Dem
Hochgebohrnen Grafen und Herrn
HERRN
Alexander
Grafen
von Rothenburg
Meinem
insonders gnädigen Grafen und Herrn.

Hochgebohrner Graf,

Gnädiger Herr,

Schon lange genießet die Tonkunst den Vortheil, in dem angenehmen Beůtniß unter die edelsten Ergetzungen ge-

gerechnet zu werden. Sie hat das Vergnügen, **Ew. Hochgräfl. Gnaden** als einen der seltnen Kenner zu verehren, die mit der Feinheit des Geschmacks zugleich eine vortrefliche Einsicht in ihre Grundsätze zu paaren wissen. Mehr als einmahl hat mir das Glück erlaubet, **Deroselben** Geschicklichkeit auf demjenigen Instrumente zu bewundern, dessen Regeln ich durch gegenwärtige Blätter allgemeiner zu machen suche.

Sie sehen, **Gnädiger Herr**, daß es mir nicht an Gründen fehlet, die Kühnheit

die-

dieser Zueignung zu rechtfertigen. Doch bey dem allen hätte ich mich nicht entblödet, **Denenselben** mit dieser Schrift unter die Augen zu treten, wenn **Sie** nicht vorlängst verschiedne Früchte meiner musikalischen Nebenstunden mit **Dero** hohem Beyfalle beehret hätten. Erlauben **Sie** mir, denjenigen Bemühungen, die **Sie** dieses heitern Anblicks gewürdiget, die gegenwärtige an die Seite zu stellen. Nichts wird meine Muse zu fernern Versuchen anzureitzen, fähiger seyn, als wenn ich erfahren sollte, daß **Ew. Hochgräfl. Gnaden** mir noch

itzo

itzo, wie ehemahls, Deroselben hohes Wohlwollen angedeihen lassen.

Ich habe die Ehre, mit der vollkommensten Ehrfurcht zu seyn

Ew. Hochgräfl. Gnaden

Berlin,
den 14. September.
1754.

unterthäniger Diener,

Marpurg.

Anleitung zum Clavierspielen,

der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß

entworfen
von
Friedr. Wilh. Marpurg.

Nebst XVIII. Kupfertafeln.



Berlin,
bey A. Haude und J. C. Spener,
Königl. und der Academie der Wissenschaften privilegirten Buchhändlern,
1755.



Vorbericht.

Die gütige Nachsicht, womit das Publicum meine Kunst das Clavier zu spielen, aufgenommen, hat mich ermuntert, demselben in gegenwärtiger Schrift etwas vollständigers über diese Materie zu liefern. Es giebt Liebhaber, die alles, was zu einer gewissen Sache gehöret, in einem Buche beysammen haben wollen. Noch mehrere giebt es, die des Vortheils einer guten mündlichen Unterweisung nicht allenthalben, oder nicht lange gnug genießen können. Beyden wird vermittelst dieser Anleitung genung geschehen.

Vorbericht.

Die Manieren wird man auf eine neue und ganz andere Art abgehandelt finden, als bisher nicht geschehen ist. Die Zurückführung derselben auf die Grundsätze der Composition, und die Entspringung der einen aus der andern wird denjenigen verhoffentlich angenehm seyn, die ordentlich zu denken gewohnt sind.

In der Lehre von der Applicatur habe ich mich bestrebet, die Vorschrift dazu nicht nach meinen Fingern besonders, sondern solche nach der Bequemlichkeit aller Hände überhaupt einzurichten.

Es kann seyn, daß ich hin und wieder in einigen Stücken von den Gedanken anderer auch wohl berühmter Männer abgehe. Da sie ihre Gründe haben können, warum sie nicht meiner Meinung sind, so habe ich die meinigen, warum ich nicht der ihrigen bin. Ich verehre nichts desto minder in andern Stücken ihre Verdienste, wie billig. Amicus Plato, magis amica veritas. Ich empfehle mein Werk der vernünftigen Beurtheilung des geneigten Lesers. Geschrieben an der Leipziger Michaelismeße. 1754.



Inhalt.

Inhalt.



Plan



Plan dieses Werks.

Wer das Clavier will spielen lernen, muß zuförderst die Töne, ihre Lage auf dem Claviere, ihre Vorstellung in der Schreibart, die Geltung und Abmessung der Noten nach einer gewissen Zeit, die aus ihrer Folge erwachsenden Tonarten, die Schlüssel, Pausen, und alsdenn die Manieren kennen lernen. Hieraus entspringet der theoretische Theil als das I. Hauptstück dieses Werks.

Plan dieses Werks.

Währender Zeit man sich in allen diesen Dingen allmählich veste setzt, so fänget man an, die Finger durch allerhand kleine Vorübungen zu grössern Versuchen zu vorbereiten. Hat man solche in seine Gewalt gebracht, so gehet man weiter, und da es nicht genung ist, die Finger nach gewissen besondern Gängen zu üben, so muß man, um in der rechten Fingersetzung gewiß zu werden, nach allen nur möglichen allgemeinen Fällen, nach Anleitung der schwebenden, lauffenden, rollenden, gebrochnen und vermischten Figuren aus der Setzkunst, in einstimmigen und mehrstimmigen Gedanken, in allen Tönen ohne Unterscheid, in beyden Tonarten, mit der rechten sowohl als der linken Hand, solche practische Uebungen anstellen, nach welchen jeder besondrer Fall, er sey wie er wolle, aufgelöset werden könne. Hieraus entspringet der **practische Theil** als **das II. Hauptstück** dieses Werks.



I. Haupt-

I. Hauptstück welches die theoretischen Grundsätze des Clavierspielens enthält.

Einleitung.

§. 1.

Es giebt Clavieristen, die die Gründe der Musik gar wohl inne haben, aber nicht wissen, wie sie es anfangen sollen, sie jemanden wieder beyzubringen. Sie kehren das Hinterste zuvörderst, und sagen dem Scholaren entweder zu wenig oder zu viel auf einmahl vor; und wenn dieser nicht versteht, was sie ihm sagen, so ist dieses kein Wunder, weil sie sich öfters selbst nicht verstehen. Man kann hieraus leichtlich begreiffen, woher es kömmt, daß es mit dem besten Kopfe oft nicht fort will, und warum er, wenn er anders nach saurer Mühe in vielen Jahren etwas begreifft, was er in einem Monathe hätte erlernen können, er doch nicht einmahl von dem wenigen, was er gelernet, Rede und Antwort geben kann.

§. 2.

Gegenwärtige Methode, worinnen diejenigen Gründe der Musik, die man zur geschickten Ausübung des Claviers gebraucht, in ihrer natürlichen Ordnung vorgetragen werden, wird zum Beweise dienen, daß man sich nicht allein die Mühe der Unterweisung erleichtern, sondern auch dem Scholaren Zeit und Mühe verkürzen könne, Vortheile, die wichtig genung sind, Aufmerksamkeit zu verdienen. Bevor wir aber unserm Zwecke näher kommen, müssen wir noch einige allgemeine Erinnerungen voran gehen lassen.

§. 3.

Je zeitiger man anfängt, das Clavier zu erlernen, desto weiter wird man es unstreitig darauf bringen, ob gleich die Erfahrung auch öfters gelehret, daß viele Personen bey einem sehr späten Anfang sehr geschickt geworden sind, und andere einen sehr frühen Anfang gemacht, und nichts erlernet haben. Vor dem sechsten oder siebenden Jahre übrigens wird man sich nicht allezeit einen besondern Erfolg von der Unterweisung versprechen können.

§. 4.

So schädlich ein hartes Griffbrett auf dem Claviere den zarten Händen einer jungen Person ist, weil sie in die Verbindlichkeit gesetzet werden, die Nerven mit aller Macht anzustrengen, um die Tasten anzugeben, ein Umstand, wovon das rauhe und harte Spielen, und die so unförmliche Lage der Hände entsteht: so nützlich ist es, die Finger sogleich vom Anfange auf dem Flügel zu üben, damit solche etwas Stärcke erhalten. Doch müssen die Docken darauf sehr schwach befiedert seyn, oder man muß nur ein einziges Register ziehen. Noch ist deßwegen der Flügel besser, als ein Clavichord, weil der Ton sich nicht so bald darauf verliehret, und man folglich eher höret, ob der Scholar, nach erloschnem Wehrte der Note, die Finger hurtig von den Tasten aufhebet oder nicht, und man ihn dadurch vor der klebrichten Spielart bewahren kann.

§. 5.

Man setze sich gerade mitten vor das Griffbrett, weil die linke Hand sowohl die äussersten Tasten zur rechten Seite, als die rechte Hand die äusserten Tasten zur linken Seite erreichen muß, nicht so *weit* davon ab, daß, wenn die Hände die äusserten Tasten berühren sollen, der Körper aus seiner Stellung gebracht werde, aber auch nicht so nahe, daß die Ellbogen hinterwärts zurück gezogen werden, und der obere Arm in perpendiculärer Linie herunter stehe. Die Entfernung vom Griffbrett ist zwischen sechs und zehn Zoll, von der Mitte des Leibes an gerechnet, nachdem eine Person längere oder kürzere Aerme hat.

§. 6.

Man muß aber auch in der gehörigen Höhe vor dem Claviere sitzen, nicht so hoch oder niedrig, daß der Handballen mit dem Ellbogen in schräger Linie stehe. In beyden Fällen wird die Hand ermüdet, des schlechten Anstandes nicht zu gedenken. Zur rechten Höhe gehöret, daß der untere Theil des Ellbogens mit dem unterm Theile des Gelenkes, das die Hand vom Arme absondert, und den niedergebognen Fingerspitzen eine horizontal- oder gerade Linie mache. So hoch als man denn die eine Faust über dem Griffbrette weg gehen läßt, so hoch muß auch die andere darüber weg gehen, ohne daß das Gelenke der Faust hervor rage, oder eingezogen sey.

§. 7. Wenn

§. 7.

Wenn junge Personen mit den Füßen noch nicht zur Erde kommen können, so müssen sie eine Bank haben, worauf sie solche setzen, damit nicht der Leib hin und her beweget, und dadurch aus seinem Gleichgewichte gebracht werde.

§. 8.

Man gehe mit einem gleichen Drucke oder Anschlage von einer Taste zur andern auf dem Flügel fort, ohne gewaltsame Bewegungen und Luftsprünge zu machen, ohne die Hände zu werfen, ohne die Finger aus ihrer gebognen Lage zu bringen, und selbige bald zu strecken, und bald zusammen zu ziehen, ohne einen Theil der Finger, vom Griffbrette herunter, an den Handballen heran zu zwingen, und einen Finger, als einen Zeiger, anf einer Taste gestreckt stehen zu lassen, ohne bald über die Tasten nachläßig wegzurutschen, und bald solche mehr zu prügeln, als gehörig nieder zu drücken. Man glaube nicht, daß es einerley sey, auf was für Weise die Tasten eines Flügels angegeben werden, und daß sich nur etwann allein bey den Flöten, wegen der Verschiedenheit des Ansatzes, oder bey der Geige, wegen der Verschiedenheit des Striches, in Ansehung des Tons, ein Unterscheid ereignen könne. Es ist wahr, der Ton an sich auf dem Flügel ist allezeit eben derselbe, ob die Tasten sanft oder so gewaltsam angegriffen werden, daß man das Holz zugleich dabey höret. Aber gleichwohl ist die Art, eine Menge aufeinander folgender Töne zusammen zu hängen, so verschieden, als die Hände verschieden sind, und da die eine Art immer mehr oder weniger angenehm als die andere ist, so folget daraus, daß es nur eine wahre Art geben kann, die Tasten in solche Bewegung zu bringen, woran das Gehör Vergnügen haben könne. Daß beym Clavichord der Unterscheid in diesem Stücke noch fühlbarer sey, versteht sich von selbst. Da junge Personen, welche anfangen zu lernen, die Gewohnheit haben, daß sie, besonders in Trillern und Mordenten, die Nerven stark anziehen, und ihnen Zwang anthun, um einen Ton hervor zu bringen, so leichte auch die Tasten sind, so ist gleich in der ersten Stunde der Unterweisung dahin zu sehen, daß sie die Nerven ganz schlaf und die Finger in solcher Freyheit lassen, als ob sie nichts damit zu thun hätten.

§. 9.

Auch auf die Minen und Gebährden hat man Acht zu haben, daß man keine Gesichter schneide, nicht mit dem Kopfe nicke, schnauffe, den Mund verziehe, mit den Zähnen knirsche, und was dergleichen lächerliche Uebelstände mehr sind. In der Abwesenheit des Lehrmeisters kann ein Scholar, der in diesen Fehler zu fallen gewohnt ist, einen Spiegel auf den Pult vor sich stellen, um sich darnach zu verbessern.

§. 10.

Die Triller und Mordenten, als die schwersten Manieren, womit es so wenigen nach Hertzens Wunsche glücket, lasse man einen Scholaren sogleich vom Anfange mit allen Fingern üben. Die Nerven werden dadurch gelenker und geschmeidiger. Damit man deutlich höre, ob die Schläge gleich, und nicht bald geschwinder und bald langsamer sind, welches man **Meckern** heißet, so lasse man ihn diese Manieren allezeit lange aushalten, nach dem natürlichen Grade der Geschwindigkeit, den seine Hand hat, ohne solche übertreiben zu wollen. Die Schärfe erwirbet sich mit der Zeit, wenn die Nerven sonst nicht ganz und gar ungeschickt sind; und es ist allezeit besser, einen weniger geschwinden gleichen Triller, als einen sehr geschwinden ungleichen Triller zu schlagen. An flüchtigen Stellen, auf kurzen Noten, entwischet diese Ungleichheit zwar den Ohren; allein auf längern Noten ist sie empfindlicher und folglich desto unerträglicher, zumahl wenn der Triller manchesmahl gar abgesetzet wird, wenn die Finger nicht recht fort wollen. Mehrers hievon unten.

§. 11.

In den erstern Stunden der Unterweisung ist es gar nicht rathsam, junge Personen in Abwesenheit des Meisters zur Ueberstudirung ihrer Lection anzuhalten. Sie sind zu flüchtig, als daß sie ihre Hände in der ihnen vorgeschriebenen Lage zu erhalten, sich die Mühe geben sollten. Sie können durch eine üble Wiederhohlung in einem Augenblick niederreissen, was ein geschickter Meister mit Sorgfalt in einer Zeit von drey Viertelstunden gebauet hat.

§. 12.

Man gewöhne sich, die Tasten geschwinde zu finden, damit man, wenn man nach Noten spielet, nicht verbunden sey, alle Augenblick mit den Augen auf das Clavier, und wieder rückwärts zu springen.

§. 13.

§. 13.

Man sollte aber nicht eher anfangen, junge Personen aufs Blatt sehen zu lassen, als bis sie allerhand kleine Vorübungsstücke in den Händen hätten. Es ist fast unmöglich, daß, wenn sie die Augen auf die Noten richten müssen, ihre Finger nicht in Unordnung gerathen, sich verdrehen, und daß besonders die Manieren nicht darunter leyden sollten. Man lasse sie im Anfange alles auswendig lernen. An der Anständigkeit und Zierlichkeit im Spielen ist eben so viel, ja fast noch mehr als an der Kunst nach Noten zu spielen gelegen; und hernach machen es zwey oder drey Monate mehr oder weniger nicht aus. Uebrigens muß man einen jungen Anfänger noch besonders mit jeder Hand alleine nach Noten spielen lassen, bevor man sie beyde zusammen nehmen lässet.

§. 14.

Einige Meister pflegen ihre Schüler sogleich vom Anfange mit schweren Lectionen und Aufgaben zu plagen. Sie geben vor, daß, wenn sie das Schwere in der Gewalt haben, sie das Leichte ohne Mühe machen werden. Diese Meinung ist irrig. Alles hänget von der Zeit und der Uebung ab. Es ist unmöglich, daß, wenn man sogleich vom Anfange nicht weiß, was man machet, man es in der Folge lernet. Ueberdieß ist es einem Schüler angenehm, wenn man ihm Sachen giebt, die er leichte lernen kann. Es vermehret dieses seine Lehrbegierde. Nach und nach, und zwar so zu sagen, scherzend, führet man ihn zu schwerern, und endlich zu den schwersten Sachen. Aber die vor der Zeit aufgegebenen schweren Lectionen können auch das aufgemunterste Gemüth abschrecken.

§. 15.

Man hüte sich im Anfange ebenfals vor dem geschwinden Spielen. Es ist dieses der erste Schritt zur Undeutlichkeit und zur Verwirrung. Es verrücket selbiges öfters die Ordnung der Finger.

§. 16.

Man bestrebe sich, alle Finger ohne Unterscheid durch hiezu taugliche Stücke gleich gelenk zu machen. Weder der kleine Finger noch der Daum muß hievon ausgeschlossen werden. Man kann sicher glauben, daß diejenigen Meister, die einen von beyden aus der Applicatur verbannen, ihre Untergebenen verhudeln. Hätte man noch mehrere Finger, man könnte sie alle gebrauchen.

§. 17.

Man verlasse keine Lection, bevor man sie so gut weiß, als es möglich ist. Der Fortgang eines Schülers ist nicht aus der Anzahl seiner Stücke, sondern aus der Fähigkeit, sie manierlich und fließend zu spielen, zu beurtheilen.

I. Abschnitt.

Von den sieben Haupttönen der Musik und ihrer Lage auf dem Claviere.

§. 1.

Das Griffbrett eines Claviers besteht aus größern und kleinern Tasten. Die kleinern sind dergestalt vertheilet, daß allezeit ihrer zwey und drey wechselsweise aufeinander folgen. Die nach der linken Hand zu gerade vor den zwey kleinern Tasten vorhergehende größere Taste heißet ein c, die zweyte nach der rechten Hand zu darauf folgende ein d, die dritte ein e, die vierte ein f, die fünfte ein g, die sechste ein a, und die siebende ein h. Die achte heißet wieder c, die neunte wieder ein d, u. s. w. Man fänget nemlich nach dem h allezeit wieder von vorne zu zählen an.

§. 2.

Diese sieben Töne c d e f g a und h werden die sieben Haupttöne der Musik genannt, und so vielmahl solche auf einem Griffbrette vorkommen, so viele Absätze enthält dasselbe. Wir verstehen aber allhier durch Absatz jede Wiederhohlung dieser sieben Haupttöne der Musik, und giebt es deren insgemein vier auf den gewöhnlichen Clavieren. Weil nach jedem siebenten Ton der erste in einer um die Hälfte veränderten Größe wieder zum Vorschein kömmt, und dieser achte Ton also mit dem ersten eine Octave macht: so pfleget man jeden Absatz des Claviers, ob man gleich davon die Octave in der eigentlichen Vertheilung des Griffbretts wegläßt, aus diesem Grunde eine Octave zu nennen, und dieser Benennung werden wir uns hinführo bedienen.

§. 3.

Die erste Octave enthält die tiefsten Töne, und wird die große Octave genannt.

Die zweyte Octave heißet die kleine oder ungestrichne Octave.

Die dritte Octave heißet die eingestrichne Octave.

Die vierte Octave, die die höchsten Töne enthält, heißet die zweygestrichne Octave, und das c darüber das dreygestrichne c.

Man sehe folgendes Schema:

CDEFGAH	c d e f g a h	c d e f g a h	c d e f g a h	c
große Octave.	kleine Octave.	eingestrichne Octave.	zweygestrichne Octave.	

Man wird bemerken, daß man in Abzählung der Octaven, von der linken Hand nach der rechten zu, d. i. von den tiefern zu den höhern Tönen gehet. Da alle Octaven sich auf dem Griffbrette ähnlich sehen, so brauchet man sich nur mit einer recht bekannt zu machen, um alle übrigen sogleich zu kennen.

§. 4.

Wenn die Tasten eines Claviers den Umfang dieser vier Octaven überschreiten, so werden die tiefern Töne Contratöne, die höhern dreygestrichne genennet. Dieser Umstand findet sich auf den meisten heutigen Clavichorden und Flügeln, wo der Umfang des Griffbretts sich insgemein von dem Contra F biß zu dem dreygestrichnen f, d. i. auf fünf Octaven und öfters noch drüber erstrecket.

II. Abschnitt.

Von den fünf Nebentönen der Musik, und den Versetzungszeichen.

§. 1.

Die fünf zwischen den Haupttönen liegenden Nebentöne kennen zu lernen, muß man die Töne zuförderst gegeneinander vergleichen lernen. Der Raum von einem Ton zum andern heißt ein Intervall. Das

kleinste Intervall heißt ein halber Ton, wie z. E. der Raum von c zu der nächsten darüber gelegnen kleinern Taste; ferner von dieser kleinern Taste zu dem d, u. s. w.

§. 2.

Zwey halbe Töne machen einen ganzen Ton. Folglich ist ein ganzer Ton von c zu d, weil zwey halbe Töne dazwischen liegen, wie man in dem vorhergehenden §. gesehen hat.

§. 3.

Itzo ist zu wissen, daß ein jeder von den sieben Haupttönen um einen halben Ton erniedrigt oder erhöhet werden kann. Die Zeichen, deren man sich zu diesem Ende bedienet, heißen Versetzungszeichen, und zwar wird die Erhöhung um einen halben Ton durch ein Kreuz, die Erniedrigung um einen halben Ton durch die Figur eines runden Be angedeutet. Das Kreuz heißt ein Erhöhungszeichen, das Be ein Erniedrigungszeichen.

§. 4.

Hier müssen die fünf Nebentöne nunmehro gebrauchet werden, und erhalten solche alsdenn ihren Nahmen von dem Hauptone, der in sie erhöhet oder erniedrigt wird. Den erhöhten Tönen wird die Sylbe is, den erniedrigten die Sylbe es, mit einer kleinen Ausnahme bey e a und h angehänget, wie man aus folgender Tabelle sehen kann:

Aus dem durch ein Kreuz erhöhten	c entsteht ein cis Tab. I. Fig. 1.		Aus dem durch ein Be erniedrigten	d entsteht ein des Tab. I. Fig. 6.
	d = dis. Fig. 2.			e = es Fig. 7.
	f = fis. Fig. 3.			g = ges Fig. 8.
	g = gis. Fig. 4.			a = as Fig. 9.
	a = ais. Fig. 5.			h = b Fig. 10.

§. 5.

Weil aber auch die Nebentöne zu Haupttönen werden können, so bekommen wir dadurch noch

An dem erhöhten { e ein eis Fig. 11. / h ein his Fig. 12. }   an dem erniedrigten. { c ein ces Fig. 13. / f ein fes Fig. 14. }

§. 6.

Wenn nun auch auf dem Claviere das fis und ges, das as und gis, das eis und f 2c. 2c. auf einerley Tasten gegriffen werden, so muß man doch jedesmahl den Ton nach dem in ihn erniedrigten oder erhöhten Hauptttone aussprechen, und hat man sich zu dem Ende sogleich vom Anfange des Clavierspielens diese doppelte Benennung bekannt zu machen, wenn man in der Folge nicht alle Augenblicke dawider verstoßen will, wie solches hin und wieder sehr oft geschicht.

§. 7.

Wenn man itzo alle Töne von einem Hauptttone zu seiner Octave durchzählet, das ist, wenn man alle Haupt- und Nebentöne zusammen nimmt: so wird *man eine* Reihe von zwölf halben oder sechs ganzen Tönen finden, und diese zwölf Intervallen sind der Stoff aller musikalischen Ausarbeitungen.

§. 8.

Wenn ein Ton um zwey halbe Töne, und folglich einen ganzen Ton erhöhet oder erniedriget werden soll, so bedienet man sich in dem ersten Fall insgemein eines *großen einfachen Kreuzes*, und ein solcher Ton heißt alsdenn ein doppelcis, doppeldis, 2c. oder ciscis, disdis, u. s. w. Tab. I. Fig. 15. Im andern Falle gebrauchet man ein größers rundes Be, und ein solcher Ton heißt alsdenn ein doppelges, doppelas, 2c. oder gesges, asas, u. s. w. Fig. 16.

§. 9.

Beyden Versetzungszeichen ist ein drittes entgegen gesetzet, welches ein *Widerrufungszeichen*, insgemein ein Be quadrat, oder viereckigt Be genennet wird, welches dazu dienet, die durch ein Kreuz oder Be aus ihrer Stelle verrückten Töne wieder an ihren Platz zu bringen. Sind solche durch ein Be erniedrigt worden, so erhöht es wiederum einen halben Ton, Tab. I. Fig. 17. Sind sie aber durch ein Kreuz erhöht worden, so erniedrigt es wieder einen halben Ton. Fig. 18. Viele pflegen in dem ersten Fall an statt des eckigten Be ein Kreuz, und im lezten Fall, an statt des eckigten Be ein rundes Be zu nehmen. Allein diese Schreibart tauget nicht, und ist folglich nicht nachzuahmen.

III. Abschnitt.

Von den Noten, ihrem Wehrte und den Linien.

§. 1.

Zur Vorstellung der Töne in der Schreibart bedienet man sich gewisser Zeichen, die man Noten heißet. Die gebräuchlichsten Arten derselben sind:

1) Eine Ganze (Runde, it. Vierviertheilsnote) welche zwey halbe gilt. Tab. I. Fig. 20. (a)

2) Eine Halbe (weiße oder Zweyviertheilsnote) welche zwey Viertheile gilt. (b)

3) Ein Viertheil, welches zwey Achttheile gilt, (c)

4) Ein Achttheil, welches zwey Sechzehntheile gilt, (d)

5) Ein Sechzehntheil, welches Zwey zwey und dreyßigtheile gilt. (e)

6) Ein Zwey und dreyßigtheil, welches zwey Vier und sechzigtheile gilt. (f)

Wenn ein Zwey und dreyßigtheil noch einmahl geschwänzet wird, wie bey (g) so heißt solche Note ein Vier und sechzigtheil.

§. 2.

Die ungewöhnlichern Noten sind

1) Die Größte, welche acht ganze oder zwey lange gilt. Fig. 19. (a)

2) Die Lange, welche vier ganze oder zwey kurze gilt. (b)

3) Die Kurze, welche zwey ganze gilt. (c)

§. 3.

Diese Noten sowohl als alle übrige musikalische Zeichen zu schreiben, bedienet man sich einer Reihe von fünf in gleicher Weite übereinander gesetzter Linien, und solche heißt ein System oder eine Klangleiter, jede Linie oder jeder Zwischenraum aber eine Stuffe. Von diesen fünf Linien ist die unterste die erste, und die oberste die fünfte. Die übrigen werden nach Proportion gezählet. Uebersteiget der Gesang die Schrancken dieser fünf Linien: so vermehret man solche drunter oder drüber mit kleinen Nebenlinien.

§. 4. Eine

§. 4.

Eine Note um die Hälfte ihres Wehrts zu verlängern, setzet man einen Punct hinter dieselbe. Fig. 21. Tab. I. (a)

Vermittelst dieses Puncts gilt

Eine ganze mit einem Punct drey halbe.

Eine halbe mit einem Punct drey Viertheile.

Ein Viertheil mit einem Punct drey Achttheile.

Ein Achttheil mit einem Punct drey Sechzehntheile, und so weiter.

Das Bindungszeichen, welches auch eine Note verlängert, wird im VII. Abschnitt erkläret werden.

Anmerkung.

Wenn der Punct recht scharf seyn soll, d. i. wenn die darauf folgende kurze Note mit mehrer Lebhaftigkeit, als ihr Wehrt erfodert, vorgetragen werden soll: so muß man zuförderst zwey Puncte hintereinander gebrauchen, und alsdenn die darauf folgende Note um die Hälfte verkürzen. Zum Exempel Fig. 21. (b) soll gespielet werden, wie bey (c): so muß, wenn man nicht das Bindungszeichen gebrauchen will, solches geschrieben werden, wie bey (d) und so in andern Fällen. Ohne das ist man nicht verbunden, die Gedanken des Componisten zu errathen; und da dieser zwey Wege vor sich hat, sich dem Ausführer deutlich zu machen, nemlich, da er entweder das Bindungszeichen oder die zwey Puncte gebrauchen kann: so sehe ich nicht ab, warum man anders schreiben, und anders etwas vorgetragen wissen will, d. i. warum man nur einen Punct hinsetzet, und denselben für anderthalb Punct gelesen haben will. Wegen des Bindungszeichens kann man allhier vorläufig im VII. Abschnitt nachschlagen, was davon gesagt ist.

IV. Abschnitt.

Von den Schlüßeln der Musik.

§. 1.

Bey einer so großen Menge von höhern oder tiefern Tönen würde man nicht wissen, was jede Linie oder jeder Raum von einer Linie zur andern für einen Nahmen führen solle, wenn man nicht gewisse Characters erfunden hätte, die einen ersten unbeweglichen Ton in einer gewissen Höhe oder Tiefe anzeigten, und nach welchen alle übrige nach Proportion abgezählet werden können. Diese Characters heissen Schlüßel, und giebt es deren drey, der F Schlüßel

der C Schlüßel und

der G Schlüßel.

§. 2.

Der F Schlüßel wird entweder auf die dritte, Tab. I. Fig. 22. (a) vierte (b) oder wiewohl selten, auf die fünfte Linie (c) gesetzt, und heißet die Linie, worauf er gesetzet wird, allezeit ein f; das Spatium drüber ein g, und darunter ein e, die Linie drüber ein a, und die drunter ein d, und so weiter; dieses durch den Schlüßel angezeigte f ist allezeit und unveränderlich auf dem Claviere das kleine f aus der zweyten oder ungestrichnen Octave.

§. 3.

Der C Schlüßel wird entweder auf die erste, Tab. I. Fig. 23. (a) zweyte (b) dritte (c) oder vierte Linie (d) gesetzet, und heißet die Linie, worauf er stehet, allezeit ein c, das Spatium drüber d und drunter h; die Linie drüber e und drunter a, und so weiter. Dieses durch den Schlüssel angezeigte c ist allezeit das c bey dem Anfang der eingestrichnen Octave.

§. 4.

Der G Schlüßel wird entweder auf die erste Tab. I. Fig. 24. (a) oder zweyte Linie (b) gesetzet, und heißet die Linie, worauf er stehet, allezeit ein g, das Spatium drüber a und drunter f; die Linie drüber h und drunter e, und so weiter. Dieses durch den Schlüßel angezeigte g ist allezeit das g aus der eingestrichnen Octave.

§. 5. Ein

§. 5.

Ein Anfänger auf dem Claviere kann sich mit zwey Schlüßeln, und zwar am bequemsten mit dem F Schlüßel auf der vierten, und mit dem G Schlüßel auf der zweyten Linie behelfen. Der C Schlüßel auf der ersten Linie gehört für die Singstimme, und taugt gar nicht für den Flügel, wegen der vielen Nebenlinien, die man machen muß, wenn man in die Höhe geht. Indessen muß man ihn doch, so wie alle übrigen Schlüssel, nach dem Maaße des Fortgangs im Spielen kennen lernen, wenn man anders nicht genöthigt seyn will, ein mit einem andern Schlüssel bezeichnetes Stück vorher in den seinigen transponiren zu lassen, um solches zu spielen.

§. 6.

Daß der F Schlüßel auf der vierten Linie mit dem G Schlüßel auf der ersten und der F Schlüßel auf der fünften mit dem G Schlüßel auf der andern Linie, in Ansehung der Benennung der Noten, einerley sey, ist leicht einzusehen. Sie sind aber auch zugleich in Ansehung der Höhe oder Tiefe, worinn ein jeder Schlüssel von ihnen anhebet, unterschieden.

V. Abschnitt.

Von dem Tact.

§. 1.

Wir haben oben den Wehrt der Noten kennen gelernet. Wir müssen sie auch eintheilen und abmessen lernen. Dieses zeiget uns der Tact, welcher nichts anders, als eine abgemeßne Eintheilung einer Anzahl von Noten ist, die in einer gewissen Zeit vorgetragen werden sollen.

§. 2.

Es kann diese Zeit aber länger oder kürzer seyn, und nach dieser Kürze oder Länge können die Noten entweder langsamer oder geschwinder abgefertiget werden. Man muß also auch die Kürze oder Länge der Zeit, in welcher z. E. eine Ganze, eine Halbe, u. s. w. gemachet werden soll, und dadurch folglich den Grad der Geschwindigkeit oder Langsamkeit zu bestimmen wissen, in welchem diese Ganze oder Halbe gemachet werden soll. Daß heißt, man muß die Bewegung oder das Zeitmaaß

des Tacts wissen, und diese Bewegung pfleget insgemein durch gewisse italiänische Beywörter angezeiget zu werden, wovon wir die gewöhnlichsten nach den drey Hauptgraden der geschwinden und langsamen Bewegung mittheilen wollen.

(α) Die Hauptgrade der geschwinden, (flüchtigen, hurtigen, lebhaften, muntern, schnellen, eiligen, frischen) rc. rc, Bewegung sind:

(*) Sehr geschwind oder sehr bewegt.	(**) geschwind oder bewegt.	(***) nicht zu, oder weniger geschwind, weniger bewegt, mäßig geschwind.
Presto, it. Prestißimo,	Allegro,	Allegretto,
Allegro aßai,	Veloce,	Poco allegro,
Allegro di molto,	Vivace,	Poco Vivace,
Velocißimo,	Poco presto.	Poco Veloce,
Vivacißimo.	u. s. w.	Moderato,
u. s. weiter.		Allegro ma non troppo (non tanto, non presto)
		u. s. w.

Unter diese Bewegungen gehört alles Lustige, Freudige, Fröliche, Vergnügte, ingleichen Freche, Trotzige, Verwegne, rc. u. s. w.

(β) Die Hauptgrade der langsamen, (gemächlichen, gelaßnen, bequemen, ruhigen, trägen rc.) Bewegung sind:

(*) Sehr langsam,	(**) Langsam,	(***) nicht zu, oder weniger langsam, mäßig langsam.
Adagio aßai,	Adagio,	
Adagio di molto,	Largo,	Andante, Poco Adagio,
Largo } aßai oder di		Andantino, Poco Largo,
Lento } molto.	Lento.	Larghetto. Poco Lento.
u. s. w.	u. s. w.	u. s. w.

Unter diese Bewegungen gehört alles Traurige, Klagende, Betrübte, ingleichen Sittsame, Bescheidene, rc. rc.

§. 3.

Mit diesen die Bewegung eigentlich anzeigenden Wörtern pfleget man öfters noch eine, den Character oder den Affect des Stückes rc. bezeichnende Partikel zu verbinden, zum Exempel:

Affettu-

Affettuoso, rührend.
Allabreve, wird von einer geschwinden geraden Tactart im Capellstyl gebraucht.
Alla capella, wie Allabreve.
Amoroso, verliebt.
Arioso, ariöß, sangbar.
Cantabile, wie Arioso.
Con discrezione, wie Tempo giusto.
Dolce, Dolcemente, con Dolcezza, angenehm, sanft.
Doloroso, schmerzlich.
Grave, ernsthaft.
Grazioso, gefällig, reizend, artig.
Lagrimoso, klagend, wehmüthig.
Languido, schmachtend, seufzend.
Lugubre, kläglich, stöhnend.
Lusingando, schmeichelnd, liebkosend.
Maestoso, erhaben, majestätisch, Heldenmäßig.
Mesto, betrübt.
Pesante, gewichtig.
Pomposo, prächtig.
Scherzando, scherzhaft.
Siciliana, alla Siciliana, in der Bewegung und Art eines Sicilianischen Schäfertanzes.
Soave, Soavemente, lieblich.
Spiritoso, con Spirito, feurig, hitzig.
Tempo di (z. E. Minuetto) in der Bewegung einer (Menuet)
Tempo giusto, in der rechten Bewegung, nicht zu geschwinde oder zu langsam, nachdem es das Stück verträgt.
con Tenerezza, zärtlich.
Tranquillamente, zufrieden, geruhig.

und so weiter.

§. 4.

Es fraget sich, wie man diese verschiednen Grade der Bewegung eigentlich finden soll. Dieses muß man aus der Erfahrung lernen. Es geschicht allhier, daß ganze Noten so geschwinde als Viertheile, und Viertheile so langsam als ganze Noten gespielet werden.

§. 5.

Wir wollen nunmehr den Tact an sich betrachten. Derselbe ist zweyerley, gerade oder ungerade.

Gerade ist der Tact, wenn er in gerade Theile unterschieden werden kann.

Ungerade ist er, wenn er nicht in gerade Theile unterschieden werden kann. Der ungerade Tact wird insgemein Tripel oder Tripeltact genennet.

§. 6.

So wohl der gerade als ungerade Tact ist entweder einfach oder zusammengesezt,

Einfach ist er, wenn jeder Tacttheil in gerade Tactglieder unterschieden werden kann.

Zusammengesezt ist er, wenn ein Tacttheil nicht in gerade Tactglieder unterschieden werden kann.

§. 7.

Bevor wir diese verschiedene Tactarten erklären, müssen wir zum voraus merken:

1) Daß die Zeichen, womit man die Gattung eines Tacts bemerket, ihren Sitz unmittelbar nach dem Schlüßel nehmen, wenn keine Versetzungszeichen vorhanden sind, als welche allezeit vorher gehen müssen.

2) Daß der Tact nur einmahl in einem Stücke, als nehmlich zum Anfange desselben bemercket wird; daß, wo derselbe aber in der Mitte verändert werden soll, man dasselbe an dem Orte, wo diese Veränderung statt hat, durch das hiezu gehörige Zeichen andeuten müsse.

3) Daß die Anzahl und Beschaffenheit der Hauptnoten, die jeden Tact ausmachen sollen, insgemein durch zwey übereinander stehende Ziefern bemerket werde. Die unterste zeigt den Wehrt der Note, die oberste, wie viel solcher Noten auf einen Tact gehen.

4) Daß die Schranken eines ieden Tacts vom Anfange bis zum Ende eines Stückes durch perpendicular gezogne Striche bezeichnet werden.

5) Daß es in jeder Tactart gute und schlimme Tacttheile giebt; gut heißt ieder innerlich langer und eines Einschnitts oder Absatzes im Gesange fähiger Tacttheil; schlimm heißt ein jeder innerlich kurzer und keines Einschnittes ordentlicher Weise fähiger Tacttheil. Welche Tacttheile gut oder schlimm sind, wird bey eder Tactart bemerket werden. Wir handeln hier

Erstlich

Erstlich
von den einfachen geraden Tactarten.

Die gewöhnlichern einfachen geraden Tactarten sind:

α) Der Vierzweytheiltact, der aus vier Theilen besteht, wovon jeder eine halbe Note enthält. Er heißet sonst der größere Allabrevetact, und wird nur meistens in Fugen und andern contrapunctischen Sachen gebraucht, und daselbst mit einem großen durchstrichnen C vorne am Schlüßel vorgestellet, Tab. I. Fig. 25. ob es gleich besser durch $\frac{4}{2}$ geschähe, oder wenn man ja das C gebrauchen wolte, man alsdenn dasselbe mit zwey Strichen durchschneiden müßte, um zwischen diesem großen und dem kleinen Allabrevetact einen *Unterscheid* zu machen. Es ist dieser Tact im Grunde nichts anders als ein zusammengezogener Zweyzweytheiltact, von welchem nemlich allezeit zwey Tacte in einen gebracht werden.

β) Der *Vierviertheiltact*, der aus vier Theilen besteht, wovon jeder ein Viertheil gilt. Es wird derselbe durch ein großes C abgebildet, ob es gleich besser durch $\frac{4}{4}$ geschähe. Tab. I. Fig. 26. Es ist dieser Tact nichts anders als ein zusammengezogener Zweyviertheiltact, von welchem nemlich allezeit zwey Tacte in einen gebracht werden.

Anmerkung.

Nach den vier Theilen, die jede von diesen beyden Tactarten enthält, wird eine jede, in der äußerlichen Vorstellung, mit vier Schlägen mit der Hand bemerket, wenn es nöthig ist, und der Tact deutlich gegeben werden soll. Ob die Art, diese vier Schläge zu machen, in der Figur eines Kreuzes wie Tab. I. bey Fig. 46. oder in der Figur eines Quadrats, wie bey Fig. 47. und 48. geschehe, ist zwar im Grunde einerley. Doch ist die erste Art bequemer und deutlicher.

Der erste und zweyte Schlag zusammen genommen, machen den Niederschlag, der dritte und vierte Schlag den Aufschlag aus.

Auf jeden ersten Theil vom Nieder- und vom Aufschlage fällt der gute Tacttheil. Jeder lezter Theil des Auf- und Niederschlages enthält den *schlimmen Tacttheil*. Folglich hat man in diesen beyden

geraden Tactarten zu vier Schlägen zwey gute Tacttheile, nemlich die erste und dritte halbe in der ersten Art, und das erste und dritte Viertheil in der zweyten Art; und zwey schlimme Tacttheile, nemlich die zweyte und vierte Halbe in der ersten, und das zweyte und vierte Viertheil in der andern Art.

Wenn man in der erstern Tactart die halben in Viertheile, und dadurch die Theile in Glieder unterscheidet: so sind unter den acht daraus entstehenden Viertheilen das erste, dritte, fünfte und siebente, gute Tactglieder, und das zweyte, vierte, sechste und achte schlimme Tactglieder.

Man mache gleiche Anwendung auf den Vierviertheiltact, wenn man denselben in acht Achttheile, als so viele Glieder unterscheidet, von welchen alsdenn das erste, dritte, fünfte und siebente gut, das zweyte, vierte, sechste und achte schlimm sind. In Ansehung der Bewegung ist überhaupt dieser Unterscheid zwischen dem größern Allabreve-und dem Vierviertheiltact, daß die halben in dem erstern nur so lange gehalten werden, als die Viertheile in dem leztern, und so nach Proportion.

In Ansehung der Bezeichnung entstehet öfters eine Irrung, indem man das schlechte große C mit dem durchstrichnen C vermischt, in welchem Falle man die Natur des Stückes, nach den darinnen vorkommenden geschwindesten Noten und nach den Einschnitten beurtheilen muß, um zu wissen, ob es zu dem Tact mit zwey oder mit vier Theilen gehöret.

γ) Der Zweyzweytheiltact. Derselbe besteht aus zwey Theilen, wovon ein jeder eine halbe enthält. Er heißt der kleinere Allabrevetact, und wird mit einer großen 2 oder mit einem großen durchstrichnen C bezeichnet, wenn man auch gleich öfters das schlechte große C aus Versehen davor findet. Fig. 27. Tab. I. ob er gleich besser durch $\frac{2}{2}$ bezeichnet würde. Es ist derselbe nichts anders als ein halbirter Vierzweytheiltact.

δ) Der Zweyviertheiltact. Derselbe besteht aus zwey Theilen, wovon ein jeder ein Viertheil enthält. Er wird mit $\frac{2}{4}$ bezeichnet. Tab. I. Fig. 28. Es ist derselbe nichts anders als ein halbirter Vierviertheiltact.

Anmer-

Anmerkungen.

Nach den zwey Theilen, die jede von diesen beyden Tactarten enthält, wird eine jede in der äußerlichen Vorstellung mit der Hand, mit zwey Schlägen bemerket, wie Tab. I. Fig. 49.

Diese Tactarten haben eine jede nur einen guten Tacttheil, welcher derjenige ist, der auf den Niederschlag fällt. Der schlimme Tacttheil fällt in den Aufschlag. Wenn man die beyden Tacttheile in Glieder unterscheidet, so sind in dem Zweyzweytheiltact unter den vier Viertheilen das erste und dritte gute Tactglieder; das zweyte und vierte schlimme Tactglieder. In dem Zweyviertheiltacte, wo man die beyden Viertheile in vier Achttheile unterscheidet, fallen die guten Tactglieder auf das erste und dritte Achttheil, und die schlimmen Tactglieder auf das zweyte und vierte Achttheil.

In Ansehung der Bewegung überhaupt ist dieser Unterscheid zwischen dem Zweyzweytheil und Zweyviertheiltact, daß die Halben in dem ersten nur so lange gehalten werden, als die Viertheile in dem letztern, und so nach Proportion.

Die ungewöhnlichern Tactarten von dieser Classe sind theils der Art, theils nur der Schreibart nach:

Der $\frac{16}{1}$ $\frac{16}{2}$ und $\frac{16}{4}$. Der $\frac{16}{8}$ und $\frac{16}{16}$

ferner

Der $\frac{8}{1}$ $\frac{8}{2}$ $\frac{8}{4}$ $\frac{8}{8}$ und $\frac{8}{16}$ der $\frac{4}{1}$ $\frac{4}{8}$ und $\frac{4}{16}$ it. $\frac{2}{1}$ $\frac{2}{8}$ und $\frac{2}{16}$

Zweytens.

Von den einfachen ungeraden Tactarten.

Die gewöhnlichern Tactarten von dieser Classe sind:

(α) Der Dreyzweytheiltact, $\frac{3}{2}$

(β) Der Dreyviertheiltact, $\frac{3}{4}$ und

(γ) Der Dreyachttheiltact, $\frac{3}{8}$

Jede dieser Tactarten wird in drey Theile unterschieden, wovon ein jeder entweder eine halbe, wie bey Tab. I. Fig. 29. (a) oder ein Vier-

theil, wie bey (b) oder ein Achttheil, wie bey (c) enthalten kann. Es werden dieselben durch drey Schläge, ungefähr nach der Abbildung bey Fig. 50. 51. und 52. Tab. I. mit der Hand bezeichnet. Nimmt man aber, vermittelst einer ungleichen Theilung, zwey Theile auf den Niederschlag, und nur einen im Aufschlage, so schläget man alsdenn nach der Abbildung bey Fig. 53. Tab. I.

Uebrigens fällt der gute Tacttheil allhier auf den ersten Theil, und die beyden übrigen Theile machen falsche Tacttheile aus. Unterscheidet man die drey Theile in sechs Glieder, so sind die guten Glieder das erste, dritte und fünfte; die schlimmen das zweyte, vierte und sechste Glied.

Die ungewöhnlichern Tactarten von dieser Classe sind:

Der $\frac{3}{1}$ und der $\frac{3}{16}$

Drittens.

Von den zusammengesetzten geraden Tactarten.

Die gewöhnlichern Tactarten hieselbst sind:

α) Der Zwölfviertheiltact $\frac{12}{4}$ welcher aus dem Vierzweytheiltact entspringet, wenn jede Halbe darinnen, vermittelst eines Puncts um die Hälfte verlängert und dadurch in drey Glieder unterschieden wird. Tab. I. Fig. 30. Es ist derselbe ein zusammengezogner Sechsviertheiltact.

β) Der Zwölfachttheiltact, $\frac{12}{8}$ welcher aus dem Vierviertheiltact entspringet, wenn jedes Viertheil darinnen mit einem Puncte vermehret, und dadurch in drey Achttheile als Glieder unterschieden wird. Tab. I. Fig. 31. Ist ein zusammengezogner Sechsachttheiltact.

Jede dieser beyden Tactarten hat also vier Theile, wovon das erste und dritte gut, das zweyte und vierte falsch sind. Mit den drey Gliedern, in welche jeder Tacttheil unterschieden wird, ist es wie mit den ungeraden Tactarten beschaffen. Das erste Glied ist allezeit gut, die beyden lezten sind allezeit schlimm. Folglich sind unter den zwölf Tactgliedern gut das erste, vierte, siebente, und zehnte; schlimm sind alle übrigen.

γ) Der

γ) Der Sechsviertheiltact, $\frac{6}{4}$ welcher nichts anders als ein halbirter Zwölfviertheiltact ist, entstehet, wenn man jede Halbe im Zweyzweytheiltacte mit einem Puncte vermehret. Tab. I. Fig. 32.

δ) Der Sechsachttheiltact $\frac{6}{8}$ welcher nichts anders als ein halbirter Zwölfachttheiltact ist, entstehet, wenn jede Halbe im Zweyviertheiltact vermittelst eines Puncts um die Hälfte verlängert wird. Tab. I. Fig. 33.

Diese beyde Tactarten haben also nur zwey Theile, wovon der gute auf den Niederschlag, der schlimme auf den Aufschlag fällt. Unter den sechs Tactgliedern sind gut das erste und vierte; die übrigen sind schlimm.

Die ungewöhnlichern Tactarten von dieser Classe sind;

der $\frac{24}{1}$ $\frac{24}{2}$ $\frac{24}{4}$ $\frac{24}{8}$ $\frac{24}{16}$

ferner

Der $\frac{12}{1}$ $\frac{12}{2}$ $\frac{12}{16}$ item der $\frac{6}{1}$ $\frac{6}{2}$ und $\frac{6}{16}$

Viertens.

Von den zusammengesezten ungeraden Tactarten.

Hieher gehört

α) Der Neunviertheiltact $\frac{9}{4}$ welcher aus dem $\frac{3}{2}$ entsteht, wenn jede Halbe mit einem Puncte vermehret wird. Tab. I. Fig. 34.

β) Der Neunachttheiltact $\frac{9}{8}$ welcher aus dem $\frac{3}{4}$ entsteht, wenn jedes Viertheil mit einem Puncte vermehret wird. Tab. I. Fig. 35.

Diese Tactarten haben drey Theile, wie die einfachen, von welchen sie entspringen, und wovon nur der erste gut ist, die beyden übrigen aber schlimm sind. Jedes erste Glied von den dreyen ist gut, die beyden übrigen sind falsch. Folglich sind gute Tactglieder das erste, vierte und siebente Glied, die übrigen aber schlimm.

Die ungewöhnlichern Tactarten von dieser Classe sind;

der $\frac{9}{1}$ $\frac{9}{2}$ und $\frac{9}{16}$

§. 8.

§. 8.

Die gewöhnlichern Tactarten sind also, um solche kürzlich zu wiederhohlen:

	1)	Der Vierzweytheil-	tact in den einfachen geraden Tactarten.
	2)	Vierviertheil-	
	3)	Zweyzweytheil-	
	4)	Zweyviertheil-	
ferner	5)	Der Dreyzweytheil-	tact in den einfachen ungeraden Tactarten.
	6)	Dreyviertheil-	
	7)	Dreyachttheil-	
ferner	8)	Der Zwölfviertheil-	tact in den zusammengesetzten geraden Tactarten.
	9)	Zwölfachttheil-	
	10)	Sechsviertheil-	
	11)	Sechsachttheil-	
und endlich	12)	Der Neunviertheil-	tact in den zusammengesetzten ungeraden Tactarten.
	13)	Neunachttheil-	

§. 9.

Man pfleget öfters eine einfache und zusammengesetzte Tactart gegeneinander zu brauchen, z. E.

$\frac{12}{8}$ gegen C. Tab. I. Fig. 42.

ferner $\frac{6}{8}$ gegen $\frac{2}{4}$

ferner $\frac{9}{8}$ gegen $\frac{3}{4}$ und so weiter.

Wenn in dieser Vermischung der Tactarten zwey Noten von gleichem Wehrte gegen drey andere von gleichem Wehrte zu stehen kommen, z. E. zwey Achttheile gegen drey andere Achttheile, zwey Viertheile gegen drey andere Viertheile, so werden allezeit die beyden ersten von den dreyen gleichen Noten gegen die erste von den zweyen gespielet. So werden zum Exempel die Tab. I. Fig. 42. (a) alle so wie Fig. 43. gespielet, und wenn auch die erste von den zwey gleichen Noten einmahl punctiret seyn solte, wie bey Fig. 42. (b) so müssen sie dennoch so wie bey Fig. 43. vorgetragen werden. Aus dieser Vermischung der Tactarten übrigens haben die sogenannten Triolen, deren man sich in den einfachen Tactarten bedienet, ihren Ursprung genommen. Es bestehen aber solche darinnen,

nen, daß man drey Achttheile gegen ein Viertheil, drey Sechzehntheile gegen ein Achttheil, u. s. w. nimmt. Man setzet über diese Triolen eine 3. und wenn man ihrer zwey zusammen nimmt, so schreibt man eine 6 darüber. Fig. 44. und 45. Tab. I. Der berühmte Hr. Franz Benda hat in einer gewissen Violinsonate in A dur, auf diese Art mit gar gutem Erfolge, fünf gleiche Sechzehntheile gegen ein Viertheil gesetzet.

§. 10.

Einige Liebhaber von Neuerungen versuchten ehemahls folgende ungerade Tactarten einzuführen:

$\frac{7}{1}$ $\frac{7}{2}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{7}{8}$ und $\frac{7}{16}$

ferner

$\frac{5}{1}$ $\frac{5}{2}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{5}{8}$ und $\frac{5}{16}$

Man merkte aber, daß diese Tactarten nichts anders als eine Vermischung des geraden und ungeraden Tactes waren, und da die daraus entspringende Wirkung der Mühe, sie richtig auszuführen, gar nicht beykam: so wurde diese Erfindung nicht der Nachahmung wehrt geschätzt.

VI. Abschnitt.

Von den Pausen oder Schweigezeichen der Musik.

§. 1.

Wenn eine Stimme eine gewisse Zeit schweigen soll, so bedienet man sich gewisser Zeichen, um die Zeit dieses Stillschweigens zu bestimmen, die man Pausen nennet. Man zählet zehnerley Arten derselben:

1) Die Pause von acht Tacten. Tab. I. Fig. 36. (a)
2) von vier Tacten. (b)
3) von zwey Tacten. (c)
4) von einer ganzen Note, welche auch einen ganzen Tact gilt. (d)
5) von einer halben. (e)
6) Die Viertheilpause. (f)
7) Achttheilpause. (g)
8) Sechzehntheilpause. (h)
9) Zwey und dreyßigtheilpause. (i)
10) Vier und sechzigtheilpause. (k)

§. 2.

Wenn man mehr als einen Tact zu pausiren hat, so pfleget man die Anzahl derselben durch Ziefern unter oder über den Pausen anzuzeigen, Fig. 37. Tab. I.

§. 3.

Wenn über oder unter eine Pause das Zeichen eines halben Bogens, mit einem darunter befindlichen Puncte gesetzet wird: so zeiget solches an, daß man daselbst nach Gefallen etwas anhalten kann. Man nennet solches ein Ruhezeichen, ingleichen Fermate, oder Generalpause, Tab. I. Fig. 38. Es findet eine solche Fermate aber nicht allein bey einer Pause, sondern auch bey einer Note statt. Fig. 39.

§. 4.

Man setzet öfters zwey oder mehrere Pausen übereinander. Da diese weiter nichts anzeigen, als daß man mit zwey oder mehrern Stimmen zugleich stillschweigen soll, so werden sie nur zusammen für eine Pause angesehen. Fig. 40.

§. 5.

Einige Componisten haben die Gewohnheit, den Wehrt der kleinern Tactpausen durch Puncte, so wie die Noten zu verlängern. Fig. 41. Es wäre aber allezeit deutlicher, wenn man lieber dafür noch eine Pause setzte.

VII. Abschnitt.

Von verschiednen musikalischen Zeichen.

§. 1.

Die meisten musikalischen Stücke sind so beschaffen, daß man gewisse Theile darinnen wiederhohlen muß. Die zu wiederhohlenden Theile heißen Clauseln oder Absätze, und die Zeichen, deren man sich bedienet, diese Wiederhohlung zu bemerken, sind folgende:

1) Das große Wiederhohlungszeichen. Dieses besteht aus zwey durch alle fünf Linien gezognen, und auf verschiedne Art vorne und hinten oder in der Mitte punctirten Strichen. Tab. II. Fig. 1. Es zeiget dasselbe, daß der vorhergehende Theil noch einmahl gespielet werden muß.

2) Das

2) Das kleine Wiederhohlungszeichen. Dieses bemerket nur die Wiederhohlung etlicher Tacte aus einem Theile. Der Tactstrich, bey dem diese Wiederhohlung angehen soll, wird mit einigen Puncten hinterwärts, und derjenige, wo diese Wiederhohlung zu Ende ist, mit eben so vielen Puncten vorwärts bezeichnet. Tab. II. Fig. 2. Oefters schreibet man das Wörtchen: bis dazu.

Anmerkung.

α) Wenn ein Stück aus zwey Theilen besteht, und der erste nicht ehe wiederhohlet werden soll, als bis der andere auch gespielet worden: so bedienet man sich, dieses anzuzeigen, zwey gerader Striche ohne Puncte, und sondert damit einen Theil von dem andern ab. Wenn nun das Stück vom Anfange bis zum Ende gerade hintereinander durchgespielet worden, und man die Wörter: da Capo oder come sopra findet: so fänget man das Stück wieder von vorne an, um mit der Anfangsclausel zu schliessen.

β) Wenn ein Stück aus einem Hauptsatz und zwey oder mehrern Absätzen besteht, die man wechselsweise mit dem Hauptsatze spielet, so nennet man ein solches Stück ein Zirkelstück oder ein Rondeau. Es wird darinnen die Anfangsclausel der Hauptsatz genennet, und solcher zuförderst zweymahl ordentlicher Weise hintereinander gespielet. Nachdem darauf der erste Absatz einmahl vorgetragen worden: so gehet man wieder zum Hauptsatz zurück, und wiederhohlet denselben einmahl. Endlich spielet man auch den zweyten Absatz einmahl, und schließet alsdenn mit der Anfangsclausel oder mit dem Hauptsatze. Es wäre zu wünschen, daß man die Anfänger des Clavierspielens eher mit dieser Art von Clavierstücken, als mit so vielen pohlnischen Täntzen und dergleichen albernem Zeuge mehr bekannt machte.

3) Ein Zeichen von der Art wie Tab. II. Fig. 3. heißt ein Rückweiser, und wird man damit von der Note, wobey es stehet,

auf eine andere vorhergehende, die ebenfals damit bezeichnet ist, verwiesen, um bey dieser wieder anzufangen.

In Fugen und canonischen Compositionen bedienet man sich dieses Zeichens, um den Eintritt einer Stimme zu bemerken.

4) Die Stuffe, auf welcher die erste Note des folgenden Systems anfänget, wird am Ende des vorhergehenden mit einem Zeichen angedeutet, welches man einen Custos heißet. Tab. II. Fig. 4.

5) Ein halber Bogen von einer Note zu einer andern, die auf eben derselben Stuffe steht, heißt ein Bindungszeichen und bedeutet, daß die beyden Noten in einem Schalle fortgehalten werden sollen, ohne den Anschlag zu erneuern. Tab. II. Fig. 5.

6) Ein halber Bogen von einer Note zu einer andern, die nicht auf eben derselben Stuffe steht, bedeutet, daß diese Noten geschleiffet werden sollen. Schleiffen aber heißet, den Finger von der vorhergehenden Note nicht eher aufheben, als bis man die folgende berühret. Tab. II. Fig. 6. von (a) bis (l) enthält verschiedne Exempel worinnen die Schleifung bald von einer guten Note zu einer schlimmen, bald von einer schlimmen zu einer guten geht, und wo die beyden Noten im Wehrte bald gleich, bald verschieden sind. Diesen halben Bogen gebrauchet man auch öfters, wenn verschiedene Noten, die hintereinander angeschlagen werden, und zusammen harmoniren, von der ersten bis zur lezten liegen bleiben sollen, z. E. Tab. II. Fig. 7. (a) welches gespielet wird, wie bey (b) Es ist aber besser, daß man dergleichen Sätze ordentlich ausschreibt, so wie bey (b).

7) Dem Schleifen ist das Abstoßen entgegen gesetzet, welches darinnen besteht, daß man eine Note nicht nach ihrem Wehrte, sondern sie nur etwann bis zur Hälfte aushält. Dieses wird durch Puncte über oder unter den Noten, die abgestossen werden sollen, angezeiget. Tab. II. Fig. 8. (a) Oefters bedienet man sich dazu eines kleinen geraden Striches (b) Wie solches gemachet werden müsse, siehet man bey (c)

Anmer-

Anmerkung.

α) Sowohl dem Schleifen als Abstossen ist das ordentliche Fortgehen entgegen gesetzet, welches darinnen besteht, daß man ganz hurtig kurz vorher, ehe man die folgende Note berühret, den Finger von der vorhergehenden Taste aufhebet. Dieses ordentliche Fortgehen wird, weil es allezeit voraus gesetzet wird, niemahls angezeiget.

β) Wenn das Zeichen des Abstoßens und Schleifens sich auf verschiedenen hintereinander folgenden Noten beysammen findet, so bedeutet solches, daß die damit bezeichneten Noten durch einen etwas stärkern Druk mit den Fingern markiret, und als wie im ordentlichen Fortgehen zusammen gehängetwerden sollen. Tab. II. Fig. 9. Dieses kann nur auf dem Clavichord, nicht aber auf dem Flügel gemachet werden, und nennet man es das Tragen der Töne. Findet es sich aber, daß von zweyen geschleiften Noten die lezte einen Punct über oder unter sich hat, wie bey Fig. 10. Tab. II. so wird solches gemacht wie bey Fig. 11. und dieses kann auf allen Clavieren ohne Unterscheid gemachet werden.

8) Die Stärke oder Schwäche zu bezeichnen, womit man in gewissen Vorfällen, bey steigendem oder fallenden Affect, einen Ton erheben oder unterdrücken soll, bedienet man sich folgender italiänischen Beywörter:

forte, stark, welches durch ein f angedeutet wird.
piu forte, stärker, durch ff;
fortißimo, sehr stark, durch fff.

ferner:

piano, schwach, welches durch ein *p* angedeutet wird.
piu piano, schwächer, durch *pp*.
pianißimo, sehr schwach, durch *ppp*.

Ferner findet man noch folgende Ausdrücke:

poco piano, nur ein wenig schwach.
poco forte, nur ein wenig stark.

meno piano, weniger schwach als vorher, folglich etwas stärker.
meno forte, weniger stark, als vorher, folglich etwas schwächer.
mezzo piano, mittelmäßig schwach.
mezzo forte, mittelmäßig starck.
piano aßai, so schwach als möglich; ist so wie pianißimo.
forte aßai, so stark als möglich; ist so wie fortißimo.

Damit man eigentlich wissen könne, bey welcher Note das forte oder piano anheben soll: so ist im Schreiben dahin zu sehen, daß die Buchstaben f. und p. die die Hauptbeywörter bemerken, gerade unter oder über diese Note, wo das forte oder piano angehet, zu stehen kommen. Man kann diese Veränderungen des Schwachen und Starken aber nur auf dem Clavichord, und noch besser auf einem Hohlfeldtischen Bogenflügel, so wie das Tragen der Töne, anbringen; bey einem einfachen gewöhnlichen Flügel gar nicht, und bey einem doppelten ist nicht mehr als das bloße forte auf dem einen, und das bloße piano auf dem andern Griffbrette zu haben.

9) Das Ende eines Stückes wird mit zwey Strichen, die unten und oben mit einem halben Zirkel und mit einem Puncte darinn begleitet werden, angezeiget. Tab. II. Fig. 12. Dieses Zeichen heißt das Schlußzeichen.

VIII. Abschnitt.
Von den Tonarten.

§. 1.

In jedem musikalischen Stücke ist ein Ton vorhanden, der die Folge aller übrigen bestimmet. Dieses ist der Ton, in welchem das Stück componirt ist, und um selbigen zu wissen, brauchet man nur die Schlußnote aus der Baßstimme anzusehen. Wenn nemlich das Stück in C schließet, so ist dasselbe in C componirt, u. s. w.

Anmer-

Anmerkung.

Der Baß ist die tiefste Stimme in jedem musikalischen Satze; der Diskant die höchste; die höhere Stimme nach dem Baße heißet der Tenor, und die tiefere nach dem Diskant heißet der Alt. Dieses sind die vier Hauptstimmen der Musik, davon, so bald eine Composition aus mehr als vier Stimmen besteht, diese oder jene verdoppelt wird. In den Clavierstücken, ordentlich fugirte oder imitirte Duetten, Trios, und Quattuors ausgenommen, werden alle diese Stimmen auf eine gewisse Art untereinander vermengt, und nennet man ohne Unterscheid Diskant alles was von den beyden übereinander stehenden Systems das oberste enthält, und mit der rechten Hand gespielet wird; Baß aber alles was das unterste System enthält, und mit der linken Hand gespielet wird, es mag der Baß so hoch und der Diskant so tief gehen, als er will, und es mag das Stück bald zwey- bald drey- vier oder mehrstimmig seyn. Die Eigenschaft des Instruments erfodert diese Irregularität, wenn man dasjenige irregulär nennen kann, was dem Gehör das angenehmste Vergnügen macht. Wir müssen bey dieser Gelegenheit eines gewissen Vorfalls gedenken, da, wenn in mehrstimmigen Gängen, zwey Noten auf einer Stuffe zusammen kommen, und eine davon, während der Zeit die andere fortgehet, liegen bleiben soll, solche zwey Noten in der Schreibart gleichsam zusammen geschmolzen werden, wie Tab. II. Fig. 13. zu ersehen. Man muß allhier, mit dem Fortgange der Noten, die erste nicht eher fahren lassen, als bis ihr Wehrt zu Ende ist.

§. 2.

Es ist aber nicht genung, daß man weiß, in welchem Ton ein Stück componirt sey. Man muß auch die übrigen in der Octave dieses Schlußtons enthaltne Reihe von ganzen und halben Tönen kennen, d. i. man muß die Tonart des Stückes kennen. Ein Tonart aber ist eine in dem Umfange der Octave eines Schlußtons zur Verbindung hinter- oder übereinander bestimmte Reihe von Tönen.

Aus der Verbindung der Töne hintereinander entstehet die Melodie in jeder Stimme für sich; aus der Verbin-

dung

dung derselben untereinander die Harmonie zwischen den Stimmen.

§. 3.

Jede Tonart ist entweder hart oder weich.

Hart ist sie, wenn die Terz über den Schlußton groß ist.

Weich ist sie, wenn die Terz über den Schlußton klein ist.

Die harte Tonart wird deßwegen auch eine große Tonart, und die weiche eine kleine Tonart genennet.

§. 4.

Um desto besser zu wissen, was eine Terz sey, so wollen wir bey dieser Gelegenheit die Nahmen der verschiednen musikalischen Intervallen beybringen. Diese sind:

1) Der Einklang, wenn zwey Noten auf eben derselben Stuffe gegeneinander verglichen werden, als c — c. Tab. II. Fig. 14.

2) Die Secunde, ein Intervall von zwey Stuffen, c — d. Fig 15.

3) Die Terz, — — von drey Stuffen, c — e. Fig. 16.

4) Die Quarte, — — von vier Stuffen, c — f. Fig. 17.

5) Die Quinte, — — von fünf Stuffen, c — g. Fig. 18.

6) Die Sexte, — — von sechs Stuffen, c — a. Fig. 19.

7) Die Septime, — — von sieben Stuffen, c — h. Fig. 20.

8) Die Octave, — — von acht Stuffen, c — c. Fig. 21.

9) Die None, ist eine erhöhte Secunde. c — d. Fig. 22.

10) Die Decime, ist eine erhöhte Terz. c — e. Fig. 23.

11) Die Undecime, ist eine erhöhte Quarte. c — f. Fig. 24.

12) Die Duodecime, ist eine erhöhte Quinte c — g. Fig. 25.

und so weiter.

Alle diese Intervallen werden aufwärts, das ist, von einem tiefern Ton gegen einen höhern abgezählet.

§. 5.

§. 5.

Itzo ist zu merken, daß die klenie Terz aus einem ganzen und einem halben Ton besteht, z. E. a—c oder c—es. Die große Terz hingegen enthält zwey ganze Töne, z. E. a—cis oder c—e. Wenn nun die Terz über den Schlußton zwey ganze Töne enthält, so ist die Tonart groß oder hart. Enthält die Terz aber nur anderthalb Ton, so ist die Tonart klein oder weich.

§. 6.

Um die Beschaffenheit der übrigen Töne einer großen oder kleinen Tonart kennen zu lernen, muß man wissen, daß jede Tonart zwey halbe, und fünf ganze Töne enthält.

α) In der großen Tonart findet sich der erste halbe Ton, von der Terz zur Quarte ; Der zweyte von der Septime zur Octave. Alle übrigen Töne machen ganze Töne gegen einander aus, wie man aus folgender Vorstellung sehen kann :

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
c.	d.	e.	f.	g.	a.	h.	c.

β) In der kleinen Tonart findet sich der erste halbe Ton von der Secunde zur Terz, und der andere von der Quinte zur Sexte, Alle übrigen Töne machen ganze Töne gegen einander aus :

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7	8.
a.	h.	c.	d.	e.	f.	g.	a.

Wenn in der kleinen Tonart der lezte halbe Ton öfters im Heraufsteigen, besserer Melodie wegen, zwischen die Septime und Octave geleget wird, so geschicht solches nur zufälligerweise, z. E.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
a.	h.	c.	d.	e.	fis.	gis.	a.

§. 7.

Wir haben aber gehört, daß man zwölf Töne in der Musik gebraucht. Da nun ein jeder davon zum Grunde einer Tonart gelegt werden kann, iede Tonart aber der großen oder kleinen Terz fähig ist : so folget daraus, daß es 24. Tonarten geben müsse, zwölf große und zwölf kleine.

§. 8.

Die Vorzeichnung jeder Tonart kennen zu lernen, braucht man nur die Anzahl und die Ordnung der Kreuze und Been zu wissen.

α) Die Kreuze folgen allezeit Quintenweise aufeinander, und giebt es deren sieben, weil jeder Hauptton der Musik um einen halben Ton erhöhet werden kann. Es sind solche nach ihrer Ordnung:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
fis.	cis.	gis.	dis.	ais.	eis.	his.

β) Die Been folgen allezeit Quartenweise aufeinander, und giebt es deren ebenfals sieben, weil jeder Hauptton der Musik um einen halben Ton erniedrigt werden kann. Es sind solche in ihrer Ordnung:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
b.	es.	as.	des.	ges.	ces.	fes.

§. 9.

Itzo zähle man so viele Tonarten, als man Kreutze hat, von der ersten Tonart C. und von der ersten kleinen Tonart A. ebenfals, Quintenweise ab, und vermehre sie eine nach der andern mit Kreuzen, folgendergestalt:

große Tonarten.	kleine Tonarten.
C dur hat kein Kreutz.	A moll hat kein Kreuz.
G dur hat fis.	E moll wie G dur.
D dur hat fis, und cis.	H moll wie D dur.
A dur hat fis, cis und gis.	Fis moll wie A dur.
E dur hat fis, cis, gis und dis.	Cis moll wie E dur.
H dur hat fis, cis, gis, dis, und ais.	Gis moll wie H dur.
Fis dur hat fis, cis, gis, dis, ais und eis.	Dis moll wie Fis dur.
Cis dur hat fis, cis, gis, dis, ais, eis und his.	Ais moll wie Cis dur.

Man

Man zähle nun ebenfals so viele Tonarten Quartenweise von c. und a ab, als man Been hat, und vermehre sie eine nach der andern mit Been folgendergestalt:

große Tonarten.	kleine Tonarten.
C dur hat kein Be.	A moll hat kein Be
F dur hat Be,	D moll wie F dur,
B dur hat Be und es.	G moll wie Be dur.
Es dur hat Be, es, und as.	C moll wie Es dur.
As dur hat Be, es, as und des.	F moll wie As dur.
Des dur hat Be, es, as, des und ges.	B moll wie Des dur.
Ges dur hat Be, es, as, des, ges, und ces.	Es moll wie Ges dur.
Ces dur hat Be, es, as, des, ges, ces und fes.	As moll wie Ces dur,

Da bringet man alsdenn, C dur und A moll mitgerechnet, funfzehn Vorzeichnungen in jeder Tonart heraus, welches daher kömmt, weil drey dur und drey moll Töne unter einer zwiefachen Vorzeichnung erscheinen, als

1) H dur und Ces dur.	1) Gis moll und As moll.
2) Fis dur und Ges dur.	2) Dis moll und Es moll.
3) Cis dur und Des dur.	3) Ais moll und B moll.

Man bedienet sich aber nicht der Vorzeichnung von Ces dur, As moll, und Ais moll, sondern nimmt die von H dur, Gis moll und Be moll; Die Vorzeichnungen von fis dur und ges dur und von Dis moll und Es moll sind beyde gebräuchlich. Hingegen ist Des dur gebräuchlicher als Cis dur.

Anmerkungen.

1) Diese Kreuze und Been, die man vorne am Schlüßel in die Vorzeichnung eines Stückes bringet, werden als wesentliche Versetzungszeichen, und die übrigen, die sich im Lauffe des Stückes hin und wieder finden, als zufällige betrachtet. Diese zufälligen aber entstehen insgemein alsdenn, wenn in einem Stücke von einem Ton in den andern ausgewichen wird, welches man moduliren nennet.

2) Man wird bemerket haben, daß allezeit eine große und eine kleine Tonart auf einerley Art vorgezeichnet werden. Diese beyden Töne, bey welchen solches statt findet, sind allezeit in dem Raum einer kleinen Terz voneinander entfernet. Der oberste Ton davon ist derjenige, der die große Tonart hat, der unterste derjenige, der die kleine Tonart hat, wie man z. E. sehen kann :.

Der oberste Ton.	c dur.	it.	g dur.	it.	f dur.	
Der unterste Ton.	a moll.		e moll.		d moll.	

IX. Abschnitt.

Von den Manieren.

Es werden solche in Spiel- und Setzmanieren abgetheilet. Eine Spielmanier ist im Grunde nichts anders, als ein Zusatz zu dem vorhandnen Gesange, den man vermittelst der Stimme oder eines Instruments vorträgt. Man hat bemerket, daß es nicht genung ist, eine Anzahl vorgeschriebner Klänge nach ihrer bloßen Folge hintereinander, in dem Wehrte ihrer Zeit abzuspielen. Man hat befunden, daß es nöthig wäre, diese Folge dem Gehöre auf eine angenehme Art fühlbar zu machen, und der Composition das ihr annoch anklebende Rauhe dadurch zu benehmen. Hieraus sind die Spielmanieren erwachsen, die man als eine extemporale Nachahmung und Anbringung der Setzmanieren in einer ausgeputztern Gestalt betrachten kann. Eine Setzmanier besteht in der Veränderung einer größern Note in kleinere, oder in der Verbindung einer Hauptnote mit Nebennoten. Die Spielmanieren bestehen in eben dieser Veränderung oder Verbindung, mit dem bloßen Unterscheide, (α) daß sie, nach Beschaffenheit der Umstände, nachdem es der gute Geschmack und der Zusammenhang der Klänge erfodert, es bald mit einer Hauptnote, und bald mit einer Nebennote aus der Melodie zu thun haben, und (β) daß man die Setzmanieren ordentlich zu Papiere bringet, und in den Tact mit eintheilet, die Spielmanieren aber entweder dem Nachdenken des Ausübers überlassen werden, oder daß man sie nur mit gewissen Zeichen oder Nötchen andeutet, ihre Eintheilung aber dem Ausüber überlässet, wiewohl es doch auch öfters geschicht, daß man gewisse Spielmanieren ordentlich, so wie die übrigen Noten, ausschreibet, und

umge-

umgekehrt, daß man gewisse Setzmanieren durch Zeichen oder Nötchen andeutet, d. i. man vermischet eins mit dem andern in der Schreibart. Wir werden aus dieser Ursache, bevor wir die Spielmanieren erklären, zuvor von den Setzmanieren sprechen, und zwar auch deßwegen zugleich, daß man die Natur der Spielmanieren desto deutlicher einsehen, und sie auf die Setzmanieren desto bequemer zurück führen könne.

Erster Artikel.

Von den Setzmanieren.

§. 1.

Man würde nicht gar zu vieler annehmlichen Veränderungen in der Musik fähig seyn, wenn eine Stimme gegen die andere in Noten von gleicher Größe beständig fortgehen müßte, und man nicht mehr Noten als Harmonien oder Tactschläge in eine musikalische Ausarbeitung bringen dürfte. Es geschicht aus diesem Grunde, daß man gegen eine größere Note so viel kleinere, als ihr Wehrt beträgt, machen kann, da wo man es gut befindet. Diese Note, welche gegen die andere aus der vorhandenen, oder doch dabey supponirten Gegenstimme, in kleinere Noten vertheilet wird, nennet man eine melodische Grund- oder Hauptnote, und die übrigen alle nennet man mit einem allgemeinen Nahmen **Nebennoten**. Eine Setzmanier aber ist, wie schon gesagt worden, nichts anders als eine Verbindung einer oder mehrer Nebennoten mit einer Hauptnote aus der Melodie, es mag solche aus dem Baße, Diskant, oder aus einer Mittelstimme seyn.

§. 2.

Diese Nebennoten sind entweder in der Harmonie enthalten oder nicht. Sind sie darinnen enthalten, so heißen sie **harmonische Nebennoten**. Tab. II. Fig. 26. Sind sie nicht darinnen enthalten: so sind sie entweder **Wechselnoten** oder **durchgehende Noten**. Keine andere Gattung ist mehr möglich. Eine **Wechselnote** aber nennet man diejenige Nebennote, die statt der Hauptnote auf den Anschlag fällt, und folglich mit der größern Note aus der Gegenstimme zugleich anhebt. Durchgehend ist eine Nebennote, wenn sie in den Nachschlag fällt. Wir wollen die Sache mit Exempeln deutlicher machen.

Tab. II. Fig. 27. enthält drey Hauptnoten, wovon die beyden ersten aus dem Baße bey Fig. 28. mit Wechselnoten vermehret sind. Diese leztern sind mit kleinen Sternchen bezeichnet, und wird man dabey sehen, daß solche nicht allein dißonirend, sondern auch consonirend seyn können.

Tab. II. Fig. 29. enthält ein zweytes Exempel, welches man bey Fig. 30. mit Wechselnoten bey d und f in der Oberstimme vermehret findet. Es consoniret wieder die eine davon.

Anmerkung.

Man wird in Obacht nehmen, daß wir die Wechselnoten allhier bloß nach der einen vorhandnen Gegenstimme, wie gewöhnlich, und nicht nach der ganzen zum Grunde liegenden Harmonie betrachten. In Absicht auf diese nemlich würden die itzo consonirenden Wechselnoten allerdings zu dißonirenden werden.

Tab. II. Fig. 31. und 33. findet man lauter Hauptnoten, die bey Fig. 32. und 34. theils in der Ober- theils in der Unterstimme mit durchgehenden Noten verändert werden.

Anmerkung.

α) Man wird sehen, daß die durchgehenden Noten, so wie die Wechselnoten, ebenfals sowohl con- als dißoniren können.

β) Wenn eine Note an statt herunter zu gehen, vorher einen Grad über sich steiget, so heisset solches ein Ueberschlag, Fig. 35. Tab. II. Und wenn dieselbe, an statt hinauf zu steigen, vorher einen Grad unter sich gehet, so heißet dasselbe ein Unterschlag. Fig. 36. Tab. II.

§. 3.

Aus dem verschiednen Gebrauche der Hauptnote an sich, ferner, aus dem verschiednen Gebrauch der harmonischen, durchgehenden und Wechselnoten mit der Hauptnote, wenn die beyden Noten, worinnen eine größere vertheilet wird, bey verkleinertem Wehrte wieder mit andern harmonischen, Wechsel- und durchgehenden Noten vermehret werden, entstehen alle Manieren in der Setzkunst. Wir wollen die vornehmsten durchgehen,

gehen, auf die man alle übrigen, sie haben Nahmen wie sie wollen, zurük leiten kann. Wenn wir uns öfters statt des Worts *Manieren* der Benennung *Figuren* bedienen werden, so ist dieses in weitem Verstande einerley. In engerm Verstande aber versteht man durch Figuren, die Anwendung der Setzmanieren auf einen gewissen Affect oder Gegenstand, und werden solche mit gewissen aus der Rhetorik entlehnten Nahmen beleget. Diese gehen uns in diesen Blättern nicht an, wo wir es mit der bloßen Mechanik der Figuren zu thun haben. Wir wollen solche in fünf Classen abtheilen.

I. Classe der Setzmanieren.

§. 1.

Wenn eine Hauptnote in eben demjenigen Tacttheile durch sich selbst, vermittelst der Verkleinerung, verändert wird: so entstehet daraus eine Manier, die man einen Schwärmer heißet. Fig. 37. Tab. II. Wenn der Einklang mit der Octave abgewechselt wird, so wird derselbe ein springender Schwärmer genennet. Fig. 38. Tab. II. Wie bey dem Schwärmer die Rückung angebracht werden könne, siehet man bey Fig. 39. und 40.

Anmerkung.

α) Wenn man von den beyden kleinern Noten, worinnen man eine größere vertheilet, die eine weg läßt, so nennet man dieses überhaupt halbiren oder zertheilen. Besonders aber nennet man Abkürzen, wenn man die lezte kleinere verschweigt, wie Fig. 41. Tab. II. und **Trennen oder Verbeissen**, wenn man die erste kleinere verschweigt. Fig. 42. Tab. II.

So wie man das Abkürzen, welches sonst auch Abstoßen genennet wird, durch Puncte oder kleine Striche anzuzeigen pfleget, wie wir oben gesehen haben: so pflegen einige das Trennen durch das bey Fig. 49. Tab. II. befindliche Zeichen vorzustellen. Es ist aber besser, daß man dafür eine Pause setzet, so wie man bey (a) Fig. 42. siehet.

β) Wenn eine Note bey der Wiederhohlung derselben auf eben derjenigen Stuffe aus einem schlimmen Tacttheile in einen guten versetzet wird, so nennet man solche Versetzung eine Rückung, und diese Rückung kann entweder mit erneuertem Anschlage geschehen, wie bey Fig. 45. Tab. II. oder vermittelst einer Bindung, und diese Bindung kann so wohl durch die eigne Größe der Noten an sich, wie bey Fig. 39. (a) Tab. II. als durch einen Bogen, wie bey Fig. 39. (b) angezeiget werden.

§. 2.

Wenn eben dieselbe Hauptnote zu verschiednen Tacttheilen liegen bleibt, ohne bey jedem durch einen frischen Anschlag erneuert zu werden, wie bey Fig. 43. Tab. II. so nennet man dasselbe eine Haltung. Fig. 44. Tab. II.

§. 3.

Wenn man auf der Zeit einer vorhergehenden Hauptnote eine folgende Hauptnote im Durchgange zum voraus hören läßt, so nennet man dieses eine Hauptnote voraus nehmen, es mag solches durch einen doppelten Anschlag, wie bey Fig. 45. Tab. II. oder vermittelst einer Bindung wie bey Fig. 46. Tab. II. verrichtet werden.

Anmerkung.

Vermittelst der Halbirung wird auch öfters allhier die anschlagende Note weg gelassen. Fig. 50. Tab. II.

§. 4.

Wenn man auf der Zeit einer folgenden Hauptnote eine vorhergehende im Wechselgange noch ein mahl hören lässet, so nennet man solches eine Hauptnote aufhalten, es mag solches durch einen doppelten Anschlag, wie bey Fig. 47. Tab. II. oder vermittelst einer Bindung geschehen, wie bey Fig. 48. Tab. II.

Anmerkung.

Alle diese izt erklärte Manieren, die von der Verkleinerung, Haltung, Vorausnehmung und Aufhaltung einer Hauptnote entstehen, werden schwebende Manieren genennet.

II. Classe.

II. Classe der Setzmanieren.

§. 1.

Die Manieren aus der vorigen Classe entstanden aus der Veränderung der Hauptnote an sich, wenn solche verkleinert, zertheilet, gehalten, und bald als eine Wechsel- bald als eine durchgehende Note gebraucht ward. Man hatte es also im Grunde nur mit einer einzigen Note zu thun, und in Absicht auf dieses können die schwebenden Figuren auch einfache Manieren heißen, und diejenigen, die jetzo in dieser Classe und den folgenden zum Vorschein kommen werden, als zwey- drey- und mehrfache angesehen werden, nach der Anzahl der Noten, die die Figur ausmacht.

§. 2.

Es sind aber in dieser Classe die lauffenden Figuren enthalten, und versteht man hierunter diejenigen, wenn man von einer Note zu einer andern entferntern mit Berührung der dazwischen liegenden harmonischen Wechsel- und durchgehenden Noten, und folglich stuffenweise hurtig auf- oder absteiget. Man sehe Tab. III. Fig. 1. 2. 3. Bey Fig. I. ist von den vier zusammengeschriebnen Sechzehntheilen die zweyte eine durchgehende, die dritte eine Wechsel- die erste eine Haupt- und die vierte eine harmonische Note. Bey Fig. 2. ist von den zusammengeschriebnen Zwey- und dreißigtheilen die erste die Hauptnote; die vierte, sechste und achte sind harmonisch; Die zweyte ist durchgehend; die dritte, fünfte und siebente sind Wechselnoten. Man siehet daraus, daß die Wechselnoten allezeit auf gute, die durchgehenden auf schlimme Noten fallen.

III. Classe der Setzmanieren.

Wenn die Noten nicht immer gerade fortgehen, wie in den Figuren aus der vorhergehenden Classe, sondern man von einer auf die andere beständig zurück weicht, so entstehen daraus zwey Manieren, davon die erste eine Walze oder Rolle, die andere ein Halbzirkel genennet wird. Mit einem allgemeinen Nahmen heißen sie beyde rollende Figuren.

(*) Die Walze ist eine Folge von vier stuffenweise untereinander sich bewegenden Noten, wovon die erste und dritte auf eben derselben Stuffe stehen, und die zweyte und vierte drüber und drunter sind. Man sehe Tab. III. Fig. 4. Es besteht also diese Manier aus zwey harmonischen, und zwey Nebennoten.

(**) Der Halbzirkel ist eine Folge von vier stuffenweise untereinander sich bewegenden Noten, wovon die zweyte und vierte auf eben derselben Stuffe stehen, und die erste und dritte drüber und drunter sind. Man sehe Tab. III. Fig. 5. Diese Manier besteht ebenfalls aus zwey harmonischen und zwey Nebennoten; Zwey Halbzirkel zusammen genommen, machen einen ganzen Zirkel. Fig. 6.

IV. Classe der Setzmanieren.

Wenn eine zum Grunde liegende Harmonie ganz oder zum Theil in einer Stimme zergliedert, und dadurch die Hauptnote mit den übrigen harmonischen Noten wechselsweise berühret wird: so entstehet daraus eine Manier, die man eine Brechung oder eine gebrochne Figur heißt. Man sehe einige Exempel bey Fig. 7. Tab. III. Es gehen diese Manieren ins unendliche, und sind sie folglich die fruchtbarsten in der ganzen Setzkunst. Man siehet, daß die Sprünge oder springenden Säze aus der Brechung ihren Ursprung nehmen.

Anmerkung.

Wenn man hin und wieder eine Wechsel- oder durchgehende Note mit unterlauffen läßt, so nennet man solches alsdenn ein accentuirtes Brechen. Man sehe Tab. III. Fig. 8. wo die kleinen Sternchen die durchgehenden Noten anzeigen, so wie Fig. 9. die Wechselnoten damit angedeutet sind.

V. Classe der Setzmanieren.

Hieher gehören alle vermischte Manieren, wenn nemlich schwebende, lauffende, rollende oder gebrochne Figuren zusammen gebracht,

oder

oder ſonſten die Haupt = und harmoniſchen Noten, dergeſtalt mit Wech= ſel=und durchgehenden Noten untereinander durchgeflochten werden, daß man ſie nicht bequem nach dieſer oder jener Claſſe von Manieren auflö= ſen kann, weswegen man dergleichen Figuren auch nur insgemein ſchlecht= weg *Paſſagen*, *Gänge*, *Wendungen*, u. ſ. w. zu nennen pfleget.

Anmerkung.

Mit dieſen itzt erklärten Setzmanieren werden die ſogenannten Cadenzen ingleichen die willkührlichen Veränderungen gemacht, mit welchen man aus dem Stegereif ein Stück auszuzieren pfleget. Wenn ein gewiſſer Klangfuß bey dergleichen Auszierungen angenom= men, und bey jeder Wiederhohlung eines dazu gemachten Stü= ckes derſelbe mit einem andern abgewechſelt wird : ſo entſtehen daraus alsdenn die ſogenannten *Variationen*. Aber ſowohl zum Vortrage der willkührlichen Auszierungen, als des Stü= ckes an ſich, hat man anderer kleinen Auszierungen nöthig, und dieſe werden in dem folgenden Artikel erkläret werden.

Zweyter Artikel

von den Spielmanieren.

Man pfleget die Spielmanieren zum Unterſcheid der eben gedachten willkührlichen, insgemein *weſentliche Manieren* zu nennen, weil ſie überall in jedem Stücke gebrauchet werden. Ein Stück kann wohl ohne jene willkührliche Zierathen, aber niemahls ohne dieſe kleine weſent= liche Ausſchmückungen vorgetragen werden, und kein Inſtrument bedarf derſelben mehr, als das Clavier.

§. 2.

Doch ſo ungefällig und hart ein von allen Manieren entblößer Vor= trag iſt, ſo eckelhaft iſt derjenige, wo alle Noten mit Zierathen verbrä= met werden. Jenes macht die vortreflichſten Aufſätze plump und rauh ; Dieſes macht den wahren Geſang unkenntlich. Ein Muſikus, der bey jeder Note trillert, kömmt mir vor als eine affectirte Schöne, die bey jedem Worte einen Knicks machet.

§. 3.

Wo lernet man aber, welche Note ausgeschmücket werden, oder an welchem Orte der Melodie diese oder jene Manier statt finden muß? Man suche solcher Musikalien habhaft zu werden, wo alle mögliche Manieren drüber gesetzet sind. Man höre Personen, die den Ruf haben, daß sie manierlich spielen, und zwar suche man solche Stücke von ihnen spielen zu hören, die man bereits kennet. Hiernach bilde man seinen Geschmack, und übe sich dabey selbst. Denn Regeln, die auf alle mögliche Fälle passen, hievon zu entwerfen, ist unmöglich, so lange die Musik ein unerschöpfliches Meer der Veränderungen bleibet, und ein Mensch von dem andern in der Empfindung zum Theil unterschieden ist. Man versuche es, und gebe ein musikalisches Stück, wo annoch keine Manieren drüber stehen, an zehn unterschiedne Personen, wovon eine jede im guten Geschmacke der Zeit spielet, und man bitte sich ihre Manieren darüber aus. Bey gewissen Fällen werden vielleicht viele übereinstimmen; in den übrigen aber werden sie alle unterschieden seyn; jeder wird diese andere Zierathen nach der Portion seines besondern Geschmackes dazu setzen; der eine wird mehrere der andere weniger haben; der wird einen Triller gebrauchen, wo der andre nur einen Doppelschlag hat; dieser einen Vorhalt, wo jener einen Mordenten verlanget, und umgekehrt.

§. 4.

Man siehet hieraus, wie nöthig es sey, wenn ein Componist will, daß ihn ein jeder ohne Unterscheid verstehen, und daß ein Stück so und nicht anders gespielet werden soll, daß er alle Manieren, sie seyn so geringe als sie wollen, eben so gut darüber setze, als er das Zeitmaaß desselben vorne beym Schlüssel angedeutet hat. Ohne dieses lauffen seine Ausarbeitungen Gefahr, wo nicht ganz und gar verhunzet, doch verstellet zu werden. Er bilde sich ein, daß andere Personen, die seine Sachen spielen, in eben derjenigen Verfassung sind, in welcher er ist, wenn er fremde Sachen spielen soll. So wenig er nun den Sinn des Verfassers errathen kann, wenn derselbe nicht gehörig angezeiget ist: so wenig werden andere seinen Sinn errathen können, wenn er ihn nicht angezeiget hat.

§. 5.

§. 5.

Es werden aber alle Spielmanieren entweder durch gewisse Figuren, oder durch kleine Hülfsnötchen angezeiget, oder sie werden ordentlich als andere Noten ausgeschrieben, und mit in den Tact gebracht. Das erste ist nöthig bey gewissen Manieren, die man nicht bequem genung mit Noten ausdrücken kann, z. E. bey einem Triller. Sollte derselbe mit Noten geschrieben werden, und ein Ausführer sollte sich nach der Anzahl der vorgeschriebnen Wechselschläge richten, so würde es ihm so beschwerlich seyn, als es einem Accompagnateur oder Grundspieler auf dem Claviere beschwerlich fallen würde, zu einem Solo den Generalbaß aus einer vierstimmigen Partitur zu spielen. Diese Zeichen aber müssen nicht ohne Noth vervielfältigt werden; was man mit leichterer Mühe und bequemer mit den Noten selbst ausrichten kann, dazu braucht man keine besondere Abzeichen. Deßwegen bedienet man sich zweytens gewisser kleinen Hülfsnötchen, die auf die Zeit einer gewissen Grundnote zwar allerdings genommen, aber dessen ungeachtet nicht mit in den Tact eingetheilet, sondern der Einsicht des Ausübers zur Eintheilung überlassen werden. Weil aber hiemit auch öfters Verwirrung angerichtet werden kann; so ist man endlich drittens verbunden, gewisse Manieren ordentlich so wie die übrigen Noten auszuschreiben, und ordentlich in den Tact einzutheilen, damit man die rechte Geltung derselben nicht verfehle.

§. 6.

Uebrigens sind die Manieren, deren man sich in der heutigen guten Spielart bedienet, folgende:

1) Die Bebung.
2) Der Accent oder der Vorschlag und Nachschlag.
3) Der Doppelvorschlag.
4) Der Schleifer.
5) Der Doppelschlag.
6) Der Triller.
7) Der Mordent.
8) Die Zergliederung oder Brechung.

Erstlich
Von der Bebung.

Die Bebung ist eine Nachahmung der schwebenden Setzmanieren, mit dem Unterscheide, daß die wiederhohlten Einklänge nicht durch einen neuen Anschlag so wie bey dem Schwärmer, sondern bey beständig fortdauerndem Schalle, bloß durch eine gewisse Art der Bewegung unterschieden werden. Diese Bewegung geschicht auf besaiteten Instrumenten, vermittelst der Fingerspitzen, auf blasenden Instrumenten und im Singen vermittelst des Athems. Auf unsern gewöhnlichen Flügeln ist diese Manier gar nicht zu machen, und auf wenig Clavichorden bringet man sie erträglich heraus. Hingegen kann man sie auf dem hohlfeldischen Bogenflügel auf das vollkommenste ausüben. Das Zeichen dieser Manier ist bey Fig. 10. Tab. III. zu sehen, und pfleget man allezeit so viele Puncte über die Note zu setzen, als Bewegungen mit dem Finger gemacht werden sollen, oder so viele Noten hinzuschreiben, als Bewegungen gemacht werden sollen, wie man eben daselbst siehet. Doch ist diese letztere Schreibart nicht so gebräuchlich für das Clavichord Ihre Wirkung kann man nicht in Noten vorstellen.

Zweytens
Von dem Accent.

Der Accent besteht in der Aufhaltung einer Note durch eine vorhergehende, oder in der Aufhebung derselben durch eine folgende: Jenes heißt ein **Vorschlag**, dieses ein **Nachschlag**. Der Vorschlag geschicht mit einer Wechselnote, der Nachschlag mit einer durchgehenden Note.

I. Von dem Vorschlage.

§. 1.

Der **Vorschlag** heißt auch sonst **Vorhalt**, und besteht derselbe, wie eben gesagt worden, in der Aufhaltung einer Note durch eine vorhergehende. Es wird derselbe entweder durch gewisse Zeichen oder durch kleine Hülfsnötchen angedeutet, oder ordentlich ausgeschrieben. Die erste Bezeichnung ist nicht viel mehr gebräuchlich, oder man kann sie

nur bey den allerkürzesten Vorschlägen gebrauchen. Man bediente sich aber ehedessen hiezu bald eines einfachen Kreutzes, wie bey Fig. 11. Tab. III. bald eines kleinen Häckgens, das man vor die Note setzte, wie bey Fig. 12. und bald eines kleinen schrägen Striches, wie bey Fig. 13. Nachdem nach der Zeit die längern Vorschläge aufkamen, so fieng man an, die kleinen Hülfsnötchen und mit denen die zweyte Bezeichnung dieser Manier einzuführen.

§. 2.

Es ist aber bey diesen Hülfsnötchen darauf zu sehen, daß sie nach dem Wehrte, den sie haben sollen, geschrieben werden, und daß wenn der Vorschlag etwan ein Viertheil oder gar eine halbe gelten soll, man denselben nicht mit einem Achttheil oder gar mit einem Sechzehntheil andeute. Man sehe z. E. Fig. 14. Tab. III- Wenn nun solches wie bey Fig. 15. gemachet werden soll, wie wird man dieses errathen? Man muß also die Note, womit der Vorschlag gemacht wird, nach dem Wehrte, den sie haben soll, schreiben, und da wird es auf die Art, wie bey Fig. 16. ausfallen. Dieses ist um so vielmehr alsdenn nöthig, wenn verschiedne zusammenspielende Personen in Einklängen oder Octaven fortgehen, oder von verschiednen Stimmen zugleich Terzen oder Sextenweise, wie bey Fig. 17. (a) oder in der Gegenbewegung wie bey Fig. 18. (a) ein Vorschlag gemachet, und wie bey (b) in beyden Fällen gespielet werden soll. Was für eine schöne Wirkung wird sich der Setzer zu versprechen haben, wenn er nicht Sorge getragen, den vielen Ausführern von verschiedner Empfindung und Denkungsart, die doch so wenig als der Componist eine himmlische Eingebung haben, das Rätzel zum voraus zu erklären? Insbesondere ist dieses bey Pausen, Puncten, und Bindungen nöthig. Wer wird z. E. errathen, daß die Gänge bey Fig. 19. 20. 21. Tab. III. so wie bey Fig. 22. 23. 24. gespielet werden sollen?

§. 3.

Nichts destoweniger aber ist man bey der verbesserten Schreibart der langen Vorschläge, da man sie nach ihrer Geltung, ob gleich mit kleinern Nötchen, ausdrücket, wie z. E. bey Fig. 26. 27. ebenfalls annoch Ungleichheiten unterworfen. Man bleibet allezeit noch etwas undeutlich, ob man gleich nicht ganzunverständlich ist, wie bey der vorigen durch aus verwerflichen Art. Zum wenigsten ist auch diese verbesserte Art mit vielem Nachsinnen verknüpfet, ein Umstand, den man einem Leser

ersparen

ersparen könnte. Es kostet ja nicht mehr Mühe, den Vorschlag ordentlich seiner Zeit gemäß in den Tact einzutheilen, und eine ordentliche Note daraus zu machen. Und dieses ist die dritte Bezeichnung dieser Manier. Bleibet der Satz bey dem Vorschlage im Gehöre rein, so wird er es auch für die Augeu bleiben. Wird die Reinigkeit durch den Vorschlag verletzet, so macht es das Nötchen nicht gut, und der Vorhalt taugt eben so wenig, als da wo Quinten oder Octaven daraus entstehen. Das beste und vernünftigste ist also, daß man keine Hülfsnötchen gebraucht, als da, wo die alten Zeichen brauchten, d. i. bey den kürzesten Vorhälten, Fig. 39. 40. und da ist es einerley, wie vielmahl alsdenn die kleinen Nötchen geschwänzet sind. Bey längern Vorschlägen ist es allezeit besser, denselben ordentlich auszuschreiben, so galant es auch aussieht, solches nicht zu thun. Entsteht daraus aber eine andere Wirkung? vielleicht eine schlechtere, wenn man die rechte Geltung in der Geschwindigkeit verfehlet. Diese Wirkung aber ist nicht die beste.

§. 4.

Uebrigens müssen alle Vorschläge, oder vielmehr alle Noten, womit sie gemachet werden, es sey in was für einer Fortschreitung es sey, gerade auf den Anschlag fallen, so wie alle Wechselnoten. Folglich ist es falsch, wenn die Exempel bey Fig. 28. und 29. Tab. III. wie bey Fig. 30. 31. oder gar wie bey Fig. 32. 33. (welches sonst alles ganz gut ist, aber nicht hier) vorgetragen werden. Sie müssen gegentheils wie bey Fig. 34. 35. gespielet werden. Ein berühmter französischer Organist, Nahmens Boivin schreibt in dem Vorbericht zu seinem 1690. herausgegebenen I. Livre d'Orgue bey der Erklärung des Zeichens, womit er den Vorschlag andeutet : Il faut que cette note (womit man den Vorschlag macht) frappe directement contre la Basse, und giebt davon das bey Fig. 36. Tab. III. befindliche Exempel mit der dabey befindlichen Wirkung.

§. 5.

Die Regel zur Ausübung des Vorschlages ist diese : daß die Note, womit derselbe gemacht wird, allezeit etwas stärker als die Haupt- oder Substantialnote vorgetragen, und an solche leise heran geschleifet werden muß. Dieses ist nun wohl nicht auf dem Flügel, wohl aber auf dem Clavichord, und dem Bogenflügel thulich. Wenn man nach einem langen Vorhalte

die

die Hauptnote sehr schwach und sich gleichsam verliehrend hören lässet, so nennet man diesen Proceß einen Abzug.

§. 6.

Wir werden aus den vorhergehenden Exempeln gesehen haben, daß der Vorschlag sowohl steigend, das ist von unten nach oben, als fallend, das ist von oben nach unten angebracht werden kann. Wir bemerken also hier noch, daß solches nicht allein stuffenweise oder angeschlossen, das ist, mit dem nächsten an der Hauptnote gelegnen Tone, sondern auch springend, das ist, mit einem entferntern Ton geschehen kann. Wenn dieser entferntere Ton ex abrupto genommen wird, so muß er als Haupt note entweder vorher gegangen seyn, wie bey Fig. 37. 38. Tab. III. oder er muß zur Harmonie der Note gehören, vor welcher er gemachet wird. Tab. III. Fig. 46. In diesem lezten Falle aber ist es nur ein uneigentlicher Vorschlag, indem der eigentliche nemlich allezeit mit einer Wechselnote geschehen muß.

§. 7.

Gleiche Bewandtniß hat es mit Fig. 41. Tab. III. Es ist solche nemlich nichts anders, als eine aus zwey Noten bestehende Setzmanier, die aus einer verkürzten Hauptnote und darauf durch einen Punct verlängerten harmonischen Nebennote besteht, und keinen Nahmen hat, und welche besser, so wie sie gemacht wird, geschrieben wird, nemlich wie bey Fig. 42. Tab. III.

§. 8.

Wenn bey einem Vorschlage mehrere Stimmen vorhanden sind, so müssen die Gegenstimmen deßwegen nicht verzögert, sondern solche sogleich mit der vorschlagenden Note gegriffen, und muß nur allein die Hauptnote, auf welche sich der Vorschlag bezieht, verzögert werden. So wird z. E. Fig. 43. Tab. III. wie Fig. 44. gespielet.

§. 9.

So wenig übrigens ein Vorschlag einen Quintengang, z. E. den bey Fig. 3. Tab. VI. retten kann, so wenig muß man mit einem Vorschlage zu fehlerhaften Gängen Anlaß geben, wie bey Fig. 4.

VII. Von dem Nachschlage.

§. 1.

Derselbe besteht in der Aufhebung einer Note durch eine folgende, und kann derselbe, so wie der Vorschlag, auf- und niederwärts, springend und stuffenweise gemachet werden. Exempel werden die Sache deutlicher machen. Man sehe Tab. IV. Fig. 1. 2. und 3. wo man stuffenweise Nachschläge findet, von welchen der eine über sich, der andere unter sich geschicht. Der Nachschlag über sich ist also nichts anders, als eine Art des Ueberschlages, und der Nachschlag unter sich eine Art des Unterschlages. Der angeschloßne Nachschlag über sich wurde vor dessen so wie bey Fig. 1. (a) durch ein Häckgen angezeiget, welches die Spitze aufwärts kehrte, und der angeschloßne Nachschlag unter sich durch ein Häckgen, welches die Spitze unterwärts kehrte, so wie bey Fig. 3. (a) In was für einem Falle es sey, so wird dergleichen Nachschlag heutiges Tages allezeit durch kleine Hülfsnötchen, die den Schwanz nach der Hauptnote kehren, wie bey Fig. 1. (b) und Fig. 3. (b) vorgestellet, noch besser aber wird er ordentlich ausgeschrieben, so wie er gemachet wird.

§. 2.

Wenn der Nachschlag springend angebracht wird, es geschehe nun steigend oder fallend, so geschicht der Sprung allezeit in die folgende Note. Man sehe Fig. 4. und 5. Dieser springende Nachschlag wird entweder mit einem Strich bemerket, wie bey (a) oder ordentlich ausgeschrieben, so wie er gemacht werden soll, als bey (b)

§. 3.

Wenn die nachschlagende Note nicht mit der vorhergehenden zusammen gehänget, sondern an die folgende Note geschleiffet werden soll, so muß solches entweder ordentlich ausgeschrieben, oder mit solchen kleinen Hülfsnötchen angedeutet werden, deren Schwänze nach der vorhergehenden Note zugekehret sind, damit man aus diesen Nachschlägen keine Vorschläge mache, und die kleinen Noten nicht auf den Anschlag der folgenden Note bringe. Man siehet beydes bey Fig. 6. Tab. IV. Das ordentliche Ausschreiben ist aber allezeit besser; weil es wider alle Ordnung laufft, eine Note, die noch in dem vorhergehenden Tacte gemachet werden soll, in einen folgenden zu schreiben, so wie man solches bey (*) Fig. 6. deutlich siehet.

Drittens

Drittens.

Von dem Doppelvorschlage.

§. 1.

Aus der Verbindung zweyer Vorschläge von verschiedener Gattung vor einer Hauptnote entstehet eine Manier, die von dem Herrn Bach in seinem Versuche 2c. zuerst ein Anschlag genennet worden ist, sonst aber ein Doppelvorschlag genennet wird. Man sehe Tab. IV. Fig. 7. und 8. it. Tab. III. 45. Wenn derselbe so wie bey Fig. 7. gemachet wird, so besteht er allezeit aus zwey Wechselnoten. In dem andern Fall, so wie bey Fig. 8. muß die erste von den beyden Noten allezeit vorher gehen. Wiewohl nun der Doppelvorschlag wohl auf diese Art am üblichsten ist, so verliehret er doch nichts an Güte und Geschmack, wenn er auch in der Gegenbewegung auf die Art wie bey Fig. 9. Tab. IV. gebraucht wird.

§. 2.

Diese Manier muß allezeit ordentlich mit Nötchen ausgeschrieben werden, indem man kein Zeichen dazu hat, und es auch in der That überflüßig seyn würde, eines dazu zu ersinnen. Man hat dergleichen schon genung zu andern Manieren, und was man mit Noten deutlich genung an den Tag legen kann, dazu braucht man keiner Zeichen.

§. 3.

Der Doppelvorschlag, darinnen man das erste Nötchen mit einem Puncte begleitet, wie bey Fig. 10. Tab. IV. wird allezeit deutlicher mit ordentlichen Noten angezeiget, und so geschrieben, wie er eingetheilet werden soll, als wie bey Fig. 11. Die Schreibart mit dem Punct bey kleinen Nötchen ist der Mühe des Nachsinnens unterworfen. Man hält sich und andere damit auf.

§. 4.

Wenn bey einem Doppelvorschlage mehrere Stimmen vorhanden sind, so müssen nicht die Gegenstimmen verzögert, sondern solche sogleich mit den Noten des Doppelvorschlags gegriffen werden, indem nur die Hauptnote, worauf sich derselbe bezieht, verzögert wird. So muß z. E. Fig. 1. Tab. VI. wie bey Fig. 2. gespielet werden.

Viertens.

Vom Schleiffer.

§. 1.

Wenn ein angeschloßner Accent mit einer Note aus dem nächstvorhergehenden Grade vermehret wird, so nennet man dieses einen Schleifer, und kann selbiger von oben nach unten, wie bey Fig. 12. Tab. IV. oder von unten nach oben wie bey Fig. 13. gemachet werden. Von Schleifern, welche den Umfang einer Terz übersteigen, wird in dem Artikel von der Zergliederung gesprochen werden.

§. 2.

In der Schreibart wird der Schleifer, wenn er nicht ordentlich den andern Noten gleich ausgeschrieben, oder wenn er nicht mit den kleinen Hülfsnötchgen angezeiget ist, öfters durch einen Custos, wie bey Fig. 14. 15. ingleichen durch einen kleinen schrägen Strich, wie bey Fig. 16. 17. angedeutet. In mehrstimmigen Gängen, wenn zwey Terzen durch den Schleifer zusammen gehänget werden sollen, pfleget man sich dieser schrägen Linie besser zu bedienen. Fig. 18. 19.

§. 3.

Man siehet heutiges Tages verschiedne Schleifer, wo die erste von den beyden kleinen Nötchen punctiret ist, wie Fig. 20. 21. Tab. IV. und welches man nach der dabey geschriebenen Wirkung vorträget. Aber diese Schreibart ist undeutlich, und deßwegen verwerflich.

§. 4.

Der Schleifer muß die Reinigkeit des Satzes nicht verletzen, wie etwann bey Fig. 14. Tab. VI. welches falsch ist.

Fünftens.

Vom Doppelschlage.

§. 1.

Diese Manier ist nichts anders, als was der Halbzirkel in den Setzmanieren ist, mit dem bloßen Unterscheide, daß er dort allezeit ausgeschrieben, hier aber mit einem Zeichen vorgestellet, oder mit kleinen Nötchen angedeutet wird.

§. 2.

§. 2.

So wie man zweyerley Halbzirkel hat, einen der den Gang von der untersten Note, und einen andern, der denselben von der obersten anhebt: So giebt es auch zweyerley Doppelschläge, davon der eine wie bey Fig. 22. Tab. IV. und der andere, wie bey Fig. 23. abgebildet und ausgedrücket wird. Weil aber der erste öfter vorkömmt, und im Besitz seines Zeichens schon lange ist, so deucht mich, könnte der andere, damit er von den Augen desto geschwinder von dem andern unterschieden würde, besser auf die Art wie bey Fig. 24. vorgestellet werden. Wie der Doppelschlag mit kleinen Nötchen angezeiget werde, siehet man Tab. VI. Fig. 5. und noch auf eine andere Art mit einem Vorschlage geschrieben. bey Fig. 6. Tab. VI.

§. 3.

Die Manier, die man Tab. VI. Fig. 7. findet, ist nichts anders als eine Rolle oder Walze. Im Schreiben stellet Hr. Bach solche mit einem Hülfsnötchen auf eben derjenigen Stuffe, da die Hauptnote stehet, und mit dem Zeichen des Doppelschlags über diese leztere vor, wie man Fig. 8. Tab. VI. siehet.

§. 4.

Wenn das Bindungszeichen vor dem Zeichen des Doppelschlages vorher geht, so wird die erste Note desselben nicht im Anschlage erneuert. Fig. 9. Tab. VI.

Sechstens.

Vom Triller.

§. 1.

Der Triller nimmt seinen Ursprung aus dem angeschloßnen Vorschlage von oben nach unten, und ist folglich im Grunde nichts anders, als eine Reihe in der größten Geschwindigkeit hintereinander wiederhohlter fallenden Vorschläge. Die gemeine Erklärung, da man ihn als die geschwindeste Umwechselung einer Note mit einer Secunde drüber beschreibet, ist dieser neuen Erklärung nicht entgegen.

§. 2.

Diese Manier ist die prächtigste und dabey die schwerste unter allen. Sie glücket oft den Händen eines Anfängers mit allen zehn Fingern, da

ihn viele großen Meister öfters kaum mit zweyen erzwingen können. Dem einen geht er besser auf dem Clavichorde vonstatten, dem andern auf dem Flügel, dem dritten auf der Orgel, nach der Gelenksamkeit und der Stärke der Finger eines jeden, zwey Stücke, die unumgänglich zu einem guten Triller erfordert werden. Wiederum macht dieser ihn besser mit der linken, jener mit der rechten Hand.

§. 3.

Ich habe bemerket, daß die Fähigkeit eines Spielers von dem Hauffen in Frankreich insgemein nach seiner Fertigkeit im Trillern entschieden wird, so wie man in Deutschland dieselbe nach der Geschwindigkeit einer Hand in lauffenden und rauschenden Figuren zu beurtheilen pfleget; als wenn das eine oder das andere allein einen vortreflichen Ausüber der Kunst ausmachte, und wenn nicht alle beyde Stücke in gleichem Grade erfordert würden, wenn man würklich vom Ausüben Profeßion machen will; und wie mancher hat vielleicht alle beyde in seiner Gewalt, und weiß sie doch nicht vernünftig anzuwenden, da ein andrer mit einer mittelmäßigen Fertigkeit einem wahren Kenner ungleich mehrere Gnugthuung verschafft.

§. 4.

Zur Bezeichnung eines Trillers bedienet man sich entweder der beyden Buchstaben tr. Fig. 25. (a) Tab. IV. oder eines einfachen Kreutzes (b) oder eines m oder n. (c) Diese leztern Buchstaben sind, als die schicklichsten, am gebräuchlichsten, und da ist es einerley; ob ein m oder ein n genommen wird. Denn daß einige einen längern Triller mit einem m, einen kürzern mit einem n schreiben wollen, ist eine Subtilität. Die Dauer des Trillers wird ja von dem Wehrte der Note bestimmt, und der Copist oder Kupferstecher darf nur ein m für ein n setzen, oder umgekehrt, wenn es der Componist nicht schon zuvor in der Urschrift versehen hat, wozu nutzet alsdenn dieser Unterscheid? Die Länge oder Kürze eines Trillers wird allezeit von dem Wehrte der Note entschieden, auf welcher derselbe gemacht wird.

§. 5.

Bey Gelegenheit dieses m und n fällt mir die Benennung Halbtriller ein, womit einige Tonkünstler einen kurzen Triller belegen wollen. Da aber eben dieselben keinen ganzen-Dreyviertheil-oder Neunachttheil-

achttheiltriller erkennen, so deucht mich, daß man dieser Benennung ohne Schaden entbähren kann.

§. 6.

In zweydeutigen Fällen ist es gut, dem Zeichen, welches den Triller bemerket, ein Versetzungszeichen, d. i. ein Kreuz, ein rundes oder viereckigtes Be hinzuzufügen, um die Beschaffenheit der Nebennote, womit der Triller geschlagen werden soll, anzuzeigen. z. E. Fig. 26. 27. 28. Tab. IV.

§. 7.

Ein Triller mag stehen wo er will, so muß er mit der Nebennote anfangen, und alsdenn auf der Hauptnote, mit einem gewissen Nachdruck, beym Schlußpunct endigen, damit diese Hauptnote recht deutlich zulezt empfunden werde. Ein Meister muß einem Scholaren dieses practisch begreiflich machen.

§. 8.

Man hat nicht mehr als zweyerley **Arten von Trillern**, den einfachen und den *zusammengesezten*, oder **Doppeltriller**.

α) *Einfach* heißt der Triller, wenn man nach der wechselsweisen Berührung der beyden Noten, ohne einen Zusatz anderer Noten, auf der Hauptnote sogleich den Schlußpunct machet. Tab. IV. Fig. 25.

β) Doppelt oder zusammengesezt heißt er, wenn man nach der wechselsweisen Berührung der beyden Noten, annoch eine aus der nächsten Stuffe darunter entlehnte Nebennote, vor dem Schlußpunct geschwinde berühret, welches man einen *Nachschlag* nennet, wie bey Fig. 29. (a) Tab. IV. wo man zugleich siehet, wie er in diesem Falle bezeichnet wird, ob man auch gleich den Nachschlag öfters ausschreibet, wie bey (b) (c) oder denselben mit dem Zeichen des Doppelschlages, nach oder über dem Zeichen des Trillers bemerket, wie bey (d) (e) indem der Doppeltriller nemlich, wenn man die Figur der Noten an sich, ohne die wechselsweise Wiederhohlung, betrachtet, nichts anders als ein Doppelschlag oder Halbzirkel ist, und folglich derselbe auch durch einen Doppelschlag erkläret werden kann, dessen zwey erste Noten getrillert werden. Die Art der Abbildung des Doppeltrillers bey (f) taugt nicht, weil ein Mordent auf eben diese Art geschrieben

ben wird, und also kein Unterscheid zwischen den Zeichen dieser Manieren seyn würde.

Anmerkungen.

(1) Wenn die höhere Note, womit der Schlag eines Trillers beginnen soll, vor der zu trillernden Note unmittelbar vorher geht, so wird solche entweder durch einen ordentlichen Anschlag erneuert, wie bey Fig. 30. Tab. IV. oder ohne wiederhohlten Anschlag, vermittelst der Haltung, mit der darauf folgenden Note zusammen gehänget, ehe man die Wechselschläge macht, wie bey Fig. 31. In beyden Fällen pfleget man den Triller durch Beywörter zu unterscheiden, und zwar heißt er in dem ersten Fall ein freyer, schlechter oder abgestoßner Triller; in dem andern Falle ein angeschloßner, oder gebundner Triller. Wenn er aber gebunden werden soll, so muß man solches allezeit, so bey Fig. 31. vermittelst eines halben Bogens anzeigen.

(2) Wenn in dem gebundnen einfachen Triller die gebundne Note übergangen, und, wider die Regel des Trillers, sogleich mit dem Hauptttone angefangen, der Wechselschlag aber abgekürzet und nur auf drey Noten eingeschränket wird: so entsteht zwar daraus ein unvollkommner Triller, der aber nichts desto weniger in gewissen Fällen, besser als der ordentliche vollkommne Triller gebraucht wird. Diese Fälle finden sich (α) in stuffenweise heruntergehenden Sätzen bey geschwinder Bewegung, als bey Fig. 1. Tab. V. ingleichen (β) wenn vor einer kurzen Note ein langer Vorschlag vorher geht, wie bey Fig. 2. oder (γ) wenn eine Note durch den Vorschlag kurz wird, Fig. 3. zwey Fälle die nur der Schreibart nach verschieden sind. Herr Bach nennet diesen Triller wegen der Schnelligkeit, womit diese drey Noten, und nicht mehrere hervor gebracht werden müssen, einen Pralltriller, und merket derselbe noch an, daß, wenn derselbe über Fermaten vorkömmt, man den Vorschlag ganz lange aushält, und hernach ganz kurz mit diesem Triller abschnappet, indem man den Finger von der Taste geschwinde aufhebet. Man sehe Fig. 4. Tab. V.

3) Wenn man den Pralltriller plötzlich auf einer Note anbringen will, so müssen alsdenn vor der Hauptnote die beyden Noten, womit der Wechselschlag gemacht wird, entweder mit kleinen Hülfsnötchen angezeiget, oder solche den andern Noten gleich ordentlich ausgeschrieben werden, so nemlich wie die Eintheilung und der Effect derselben ist. Tab. V. Fig. 5. Herr Bach nennet diese Manier einen Schneller. Daß derselbe sowohl in diesem Falle, da er mit Noten ausgedrücket wird, als in dem vorhergehenden, da er ein abgekürzter angeschloßner Triller ist, und Pralltriller heißt, nichts anders als ein kurzer Mordent in der verkehrten Bewegung sey, wird man einsehen, so bald man sich den Mordenten aus dem folgenden siebenten Artikel wird bekannt gemachet haben. Nichts desto weniger muß man solchen Schneller niemahls einen Mordenten nennen, wie einige Clavieristen auf eine lächerliche Art thun. Man muß jede Manier allezeit bey ihrem rechten Nahmen nennen.

4) Wenn man die höhere Note, womit der Triller geschlagen werden soll, ein wenig aushält, ehe man den Wechselschlag beginnet, so pfleget man einen Triller von dieser Art einen vorbereiteten, accentuirten oder schwebenden Triller zu nennen. Man sehe Fig. 8. (a) Tab. V. Solche schwebende Triller werden allezeit mit einem Nachschlage geendiget. Oefters wird dieser Triller durch eine kleine vorschlagende Note angezeiget, wie bey Fig. 8. (b) Verschiedne Componisten haben die Gewohnheit, ohne diesen accentuirten Triller anzeigen zu wollen, einen ordentlichen Triller mit solcher Vorschlagsnote zu bezeichnen. Solche Schreibart ist falsch. Bey Schlüßen pfleget man solchen Triller mit langsamen Schlägen anzufangen, und allmählich immer geschwinder zu gehen.

5) Wenn man einen Triller mit einem geschwinden Doppelschlage von oben oder unten anhebt, so wird derselbe alsdenn ein gezogner oder geschleifter Triller genennet. Dieser Doppelschlag wird auf verschiedne Art mit kleinen Nötchen, oder mit einem kleinen Häckgen vor dem Zeichen des ordentlichen Trillers abgebildet, wie man Fig. 9. Tab. V. von oben nach unten, und bey Fig. 10. von unten nach oben siehet. Dieser geschleifte Triller wird meistens mit einem Nachschlage geendigt.

§. 9.

An statt des Nachschlages beym Triller pfleget man bey Schlußsätzen oft die Schlußnote zu anticipiren, wie man Fig. 10. und 11. Tab. VI. sehen kann.

§. 10.

Mit den bey Fig. 12. Tab. VI. bey a. b. c. d. e. f. g. bemerkten heßlichen Manieren, wo entweder der Nachschlag an sich nicht recht gemacht, oder die Schlußnote mit einem Vorschlage, Mordenten oder Doppelschlage rc. verbrämet wird, und welche theils aus einer unglücklichen Nachahmung der tartinischen Spielart, theils aus den pohlnischen Tänzen ihren Ursprung nehmen, müssen die Fälle bey Fig. 13. dieser Tabelle nicht vermischet werden, als welche leztere gut sind.

Siebentens.
Vom Mordenten.

§. 1.

Diese Manier, die man auf deutsch einen Kräusel nennen könnte, besteht in der geschwindesten Umwechselung einer Hauptnote mit einer Nebennote aus der nächsten Stuffe darunter, und ist also das Gegentheil von einem Triller mit dem bloßen Unterscheid, daß (1) wenn man den Triller von der Nebennote anhebet, allhier der Wechselschlag sogleich von der Hauptnote anfängt, und daß (2) ordentlicher Weise der Mördent nicht so viele Wechselschläge, als der Triller, gebrauchet. Die Art wie man einen Mordenten, einen kürzern und längern macht, findet man nebst seinen Abzeichen bey Fig. 11. Tab. V. Doch sind die Zeichen bey (b) und (c) nicht so gut und gebräuchlich als das bey (a) Er mag aber lang oder kurz seyn, so ist es mit seinem Zeichen, als wie mit dem Triller, beschaffen, indem es allezeit einerley bleibt, indem der Wehrt des Mordenten von dem Wehrte der Note abhänget. (d)

§. 2.

Der Mordent wird öfters abgeschnappt, und auf die Art gemacht, wie bey Fig. 12. Tab. V. Man schlägt nemlich die Neben-und Hauptnote zu gleicher Zeit an, und hebet hernach den Finger von der Nebennote wieder auf, um die Hauptnote deutlich und allein hören zu lassen.

Zur

Zur Verstärkung eines Griffs thut derselbe gute Wirkung, wenn man aus dem piano ins forte geht. Auf der Orgel kann man ihn am nützlichsten gebrauchen.

§. 3.

Es führet Herr Bach in seinem Versuche ꝛc. eine gewisse Manier unter dem Titel eines langsamen Mordenten auf, die man in langsamen Stücken zum Anfange, vor Fermaten oder Pausen von Sängern öfters höret, und giebt von dieser Manier die willkührlich ist, und nicht angezeiget wird, die bey Fig. 13. und 14. Tab. V. befindlichen Exempel. Wir wollen noch ein Exempel, wo diese Manier ausdrücklich also von dem Componisten schon vorgeschrieben worden, hinzu fügen. Tab. V. Fig. 15.

§. 4.

Dem Zeichen des Mordenten muß ebenfals, so wie dem Zeichen des Trillers und Doppelschlages, ein Versetzungszeichen zugefüget werden, wenn die Note, womit er gemachet werden soll, nicht in dem Verhalt, den sie haben soll, in dem Notenplan vorhanden ist.

§. 5.

Vor dem Mordenten geht öfters ein Vorschlag her, wie man Tab. VI. Fig. 15. 16. sehen kann. Einige zeigen solches durch zwey Häckgen vor und hinter der Note an, Tab. VI. Fig. 17. Doch ist die erste Schreibart besser.

§. 6.

Statt des Mordenten bedienet man sich öfters eines geschwinden Vorschlages, ingleichen eines Doppelschlages, it. eines Doppelvorschlages, it. eines kurzen Doppeltrillers.

Achtens.

Von der Zergliederung, oder Brechung.

§. 1.

Diese Manier kann nur in mehrstimmigen Sätzen gebraucht werden, und besteht darinnen, daß man zwey, drey, oder mehrere übereinander gesetzte Noten, anstatt solche miteinander zusammen anzuschlagen, vereinzelt und nacheinander anschlägt. Es ist kein anderer Unterscheid zwischen den gebrochnen Manieren, wovon wir oben gesprochen, und diesen, als daß man allhier die Töne, so wie man sie nacheinander anschlägt, liegen lässet, bey jenen aber nicht.

§. 2.

Die harmonische Zergliederung, womit wir hier zu thun haben, kann von unten gegen oben, wie bey Fig. 16. Tab. V. oder von oben gegen unten, wie bey Fig. 17. geschehen. Fängt die Zergliederung von unten an, so bekömmt die unterste Note einen Querstrich, und fängt dieselbe von oben an, so bekommt die oberste einen.

§. 3.

Wenn man den Schleifer in der Zergliederung anbringt, so nennet man solches eine accentuirte Zergliederung oder Brechung. Dieser Schleifer aber wird allhier durch einen halben Bogen vor den beyden zuschleiffenden Noten angezeiget, und ob solcher von oben nach unten oder von unten nach oben geschehen solle, wird an dem Zeichen der Brechung erkannt. Man sehe Fig. 18. und 19. Tab. V. Wenn zwey halbe Bogen vorhanden sind, so wie bey Fig. 20. so bedeutet solches zwey Schleifer in eben demselben Satze. Wenn der halbe Bogen vor zwey Noten steht, die zusammen eine Quarte ausmachen, so pfleget man alle dazwischen liegende Nebennoten mitzunehmen, wie bey Fig. 21. Tab. V. So wohl der Schleifer mit der Terz als mit der Quarte wird auch mit kleinen Nötchen öfters angezeiget. Tab. V. Fig. 25. 26.

§. 4.

An statt des Schleifers bringet man auch öfters den abgeschnappten Mordenten an, von welchem §. 2. im vorigen Artikel gesprochen worden. Dieses zu thun, schläget man die Note, womit der Schleifer sonst gemacht werden sollte, mit den Hauptnoten zugleich an, und hebet hernach den Finger von der Nebennote wieder auf. Man sehe Fig. 22. Tab. V. wiewohl man solches wegen der engen Linien nicht gut in Noten ausdrücken, und dasselbe also viel eher practisch gezeiget werden kann.

§. 5.

Man lässet vor derjenigen Note, mit der die Brechung anfängt, oft einen Vorschlag vorher hergehen. Tab. V. Fig. 23. und 28. öfters eine Walze. Fig. 24. oder Doppelschlag. Fig. 27. oder Triller. Fig. 29.



II. Haupt-

II. Hauptstück,

welches

die practischen Grundsätze des Clavierspielens

oder

die Lehre von der Fingersetzung

enthält.

Einleitung.

§. 1.

Wenn die Fingersetzung, die man sonst auch Applicatur nennet, gut seyn soll, so müssen sich unzertrennlich folgende zwey Stücke beysammen finden: 1) Die Bequemlichkeit, und 2) der gute Anstand. Ist sie nicht bequem, so laufft man Gefahr, die rechte Taste zu verfehlen, und entweder ihrer zwey mit einmahl zu berühren, oder eine falsche anzuschlagen; der Taste nicht den gehörigen Druck zu geben, und folglich eine Reihe hintereinander folgender Töne nicht rund und nett heraus zu bringen; das Tactgewicht in hurtiger Bewegung bey lauffenden Figuren nicht zu beobachten, und aus einer innerlich langen eine kurze zu machen, und umgekehrt; einen Finger zu zeitig aufzuheben, oder zu lange liegen zu lassen; Noten die abgestoßen werden sollen, zu schleifen, und umgekehrt; kurz, keinen Ton mit dem andern gehörig zu verbinden. Mit der Unbequemlichkeit ist insgemein der schlechte Anstand zugleich verbunden. Woferne man nemlich das natürlicher Weise daraus entstehende Holperichte zu empfinden im Stande ist, so thut man sich bey der ungeschickten Applicatur gleichwohl alle Mühe an, die Töne ordentlich heraus zu bringen. Was kann daraus anders entstehen, als daß die Hände aus ihrer Lage gebracht, daß die Finger verdrehet, und entweder durch unnöthige Spannungen zu weit auseinander gerissen, oder zu eng zusammen gezogen und verwickelt werden müssen.

§. 2.

Es irren sich also diejenigen Clavierspieler gewaltig, die die Fingersetzung für eine so willkührliche Sache ansehen. Es ist wahr, daß verschiedne Tonfolgen auf mehr als eine Art befingert werden können. Aber

von allen möglichen Arten dieser Befingerung schicket sich doch allezeit jene besser für diesen, und diese für jenen Ort, wenn anders sowohl der Anschlag des Tons an sich verständlich, als ein Ton mit dem andern gehörig verbunden werden soll; und also ist die Wahl zwischen den verschiednen Arten guter Fingersetzungen an sich, bey eben demselben Gange, nicht einmahl willkührlich, als welche nemlich allezeit von der Folge bestimmet wird, eine Erfahrung, woraus die erste **Hauptregel** der Applicatur entspringet, welche so heißet: **Man setze keinen Finger auf eine Note, ohne auf die folgende vorher zu sehen.** Sowohl die Bequemlichkeit als der Anstand erfordern dieses.

§. 3.

Weil aber bey eben derjenigen Folge auch öfters mehr als ein Finger statt finden kann, so hat man zu gleicher Zeit auf die Bewegung, die der Hand dabey verursachet wird, und die daher entspringende Sicherheit oder Unsicherheit des Anschlages zu sehen. Daher fließt die andere **Hauptregel**, welche heißt: **Daß man allezeit diejenige Applicatur, die die wenigste Bewegung erfordert, derjenigen vorziehen müsse, die einer größern Bewegung unterworfen ist.** Aus diesen beyden Hauptregeln, deren genaue Beobachtung die Applicatur bequem und anständig macht, fließen alle besondere Regeln und Verbote der Applicatur, die in den folgenden Abschnitten werden abgehandelt werden.

I. Abschnitt.

Von dem besondern Gebrauch eines jeden Fingers in Ansehung der vier andern.

§. 1.

Wir haben schon oben gesagt, daß man alle fünf Finger an jeder Hand, ohne den Daumen oder den kleinen Finger davon auszuschließen, gebrauchen muß. Derjenige der mit den drey größern Fingern alles nur mögliche zu machen sich getraute, wäre eben so lächerlich, als derjenige, der mit einer Hand das machen wollte, wozu ihrer zwey erfordert werden. Nichts desto weniger muß man den Daumen mit den größern Tasten am meisten beschäftigen, und ihn, wegen seiner Kürze, nicht leicht eher auf die kleinere Tasten bringen, als wenn ein andrer Finger zugleich

auf

auf einem halben Tone steht, in Bindungen, Octaven, und andern Spannungen, die man nicht bequem genung mit dem zweyten und fünften Finger machen kann; ingleichen in Trillern mit der linken Hand, in welchen die höchste Note auf einen halben Ton fällt, der alsdenn mit dem Daumen gegriffen wird, z. E. in Trillern auf a mit b; auf h mit cis, u. s. w. Das sind die Fälle ordentlicher Weise, wo der Daumen nicht allein auf den kleinern Tasten gebrauchet werden kann, sondern auch erfordert wird. Es ist aus dieser Ursache die Applicatur der rechten Hand bey Fig. 18. (a) Tab. VI. und die für die linke Hand bey Fig. 19. Tab. VI. falsch. Jene nemlich muß wie bey Fig. 18. (a) diese wie bey Fig. 20. beschaffen seyn.

Anmerkung.

Bey Bezieferung der Finger ist in Obacht zu nehmen, daß wir allezeit den Daumen mit 1
den Zeigefinger mit 2
den Mittelfinger mit 3
den darauf folgenden mit 4 und
den kleinen Finger mit 5
an jeder Hand bezeichnen.

§. 2.

Der kleine Finger kann, weil er länger ist, allerdings bequemer als der Daumen, auf die kleinern Tasten gebracht werden. Weil solche aber allezeit etwas mehr Stärke im Drucke erfordern, als die größern Tasten, und der kleine Finger der schwächste unter allen ist: so muß man denselben allezeit so lange von den kleinern Tasten abhalten, als man den Gang bequemer und leichter mit den größern Fingern machen kann. So bald aber diese Bequemlichkeit wegfällt, so geht der Gebrauch des kleinen Fingers auf den kleinern Tasten an, es mag nun in Läuffern, Brechungen, Bindungen, ein- und mehrstimmigen Sätzen, springend oder stuffenweise seyn, wie wir in der Folge mit mehrern sehen werden.

§. 3.

Wir wollen itzo allerhand aus den zwey Hauptregeln entspringenden besondere Regeln abhandeln, und einige andere am Ende hinzu fügen.

Erste Regel.

Man muß bey der Abwechselung der Finger, mit einem größern über einen kleinern, und mit einem kleinern unter einem größern wegsteigen, nicht aber umgekehrt, mit einem kleinern über einen größern, noch mit einem größern unter einem kleinern.

Es muß aber 1) aus dieser Unter- oder Uebersteigung keine Verschränckung oder Verwickelung der Finger entstehen. So bald der Finger, der über oder unter einem andern sich wegschlingt, seine Taste ein wenig berühret, so muß sich sogleich die Hand durch eine geringe Bewegung in ihre natürliche Lage und Gestalt wieder zurücke ziehen. 2) Die beyden Finger, die einander über- oder untersteigen, müssen nicht von zu ungleicher Stärcke, noch sich in der Größe zu ähnlich, noch voneinander zu entfernet seyn, weil sonst der Anschlag unsicher werden würde. Man kann sich aus diesem Grunde nur folgender Arten des Ueber- oder Untersteigens mit Bequemlichkeit und Anstand bedienen:

1) Die erste ist, wenn man mit dem zweyten, dritten oder vierten Finger über den Daumen wegsteiget. z. E. Tab. VI. Fig. 21. 23. 25. und 27. für die rechte, und Fig. 22. 24. 26. und 28. für die linke Hand.

2) Die zweyte ist, wenn man mit dem Daumen unter dem zweyten, dritten oder vierten Finger wegsteiget, z. E. Tab. VI. Fig. 29. 31. 33. für die rechte, und Fig. 30. 32. 34. für die linke Hand.

3) Die dritte ist, wenn man mit dem dritten Finger über den vierten wegsteiget, z. E. Tab. VI. Fig. 35. für die rechte, und Fig. 36. für die linke Hand. Diese als die schwerste Art, ist besonders zu üben, damit keine Verschränkung der Finger entstehe. Sie kann nur auf den größern Tasten gebrauchet werden.

Anmerkung.

Alle folgende Applicaturen sind theils durchaus falsch und verwerflich, theils sehr zweydeutig, und nur in gewissen Umständen zu entschuldigen.

1) Wenn

1) Wenn man mit dem kleinen Finger über den Daumen, oder mit dem Daumen unter dem kleinen Finger wegsteigt. Tab. VI. Fig. 37. 39. für die rechte, und Fig. 38. 40. für die linke Hand. So natürlich und leicht diese Positionen scheinen, so unsicher und falsch sind sie folglich.

2) Wenn man den kleinen Finger mit einem von den größern übersteiget. Dieses ist nur nach einem vorhergegangenen Sprunge und bey halben Tönen erlaubt. Tab. VI. Fig. 41. 42. für die rechte, und Fig. 43. 44. für die linke Hand. Hingegen sind folgende Applicaturen durchaus verwerflich und heßlich. Tab. VII. Fig. 1. für die rechte, und 2. für die linke Hand. Doch können die bey Fig. 3. und 4. in gewissen Begebenheiten entschuldiget werden, ob es gleich besser ist, solchen Begebenheiten zuvor zu kommen.

3) Wenn man den kleinen Finger unter einem von den größern Fingern wegsteigen lässet. Dieses kann nur ebenfals bey Sprüngen und halben Tönen bey mäßiger Bewegung entschuldiget werden. Tab. VII. Fig. 5. für die rechte, und Fig. 6. für die linke Hand. Ausser dem ist die Position unbequem, z. E. wie Tab. VII. Fig. 7. für die rechte, und Fig. 8. für die linke Hand.

4) Daß keiner von den drey größern Fingern unter einem andern größern wegsteigen könne, giebt der Augenschein. Daher braucht es keines Verbots.

5) Der zweyte und vierte Finger können sich einander nicht bequem übersteigen. Die Applicaturen bey Fig. 9. 11. für die rechte, und bey Fig. 10. 12. für die linke Hand, sind also nur im Nothfall zu dulten, z. E. in mehrstimmigen Sätzen.

6) Einige haben die Gewohnheit, in weiten Tonläuffen auf den größern Tasten den zweyten Finger mit dem dritten Finger zu übersteigen, z. E. Tab. VII. Fig. 15. für die rechte, und Fig. 16. für die linke Hand. Hier kann man, wenn es ohne Verschränkung und Anstoß damit abgehet, diese Applicatur entschuldigen, und so gut als die, wo der dritte über den vierten Finger wegsteiget, erlauben. Ausser diesem Falle aber in andern Paßagen, zumahl wenn halbe Töne darunter kommen, taugt diese Position gar nicht.

7) Die Applicatur bey Fig. 13. für die rechte, und bey Fig. 14. für die linke Hand, wo sich der zweyte über den dritten Finger wegzwinget, ist durchaus falsch.

Zweyte Regel.

Man kann nicht eben denselben Finger zweymahl hintereinander gebrauchen, es sey auf eben derselben oder verschiednen Stuffen, ausgenommen

1) In nicht zu geschwinder Bewegung, und wenn die beyden Noten auf eben derselben Stuffe sind, man müßte denn der Folge wegen einen Finger mit dem andern verwechseln müssen, wie bey Fig. 24. Tab. VII.

2) Wenn eine Pause zwischen den beyden Noten ist.

3) In mehrstimmigen Sätzen und bey Spannungen. Tab. VII. Fig. 18.

4) Wenn die erste von den beyden Noten innerlich kurz ist, zumahl wenn sie abgestossen wird, welches so gut als eine kleine Pause dazwischen ist. Tab. VII. Fig. 17.

Anmerkung.

α) Die Schwärmer werden am bequemsten mit dem ersten und zweyten, ingleichen mit dem zweyten und dritten Finger an jeder Hand gemacht. Tab. VII. Fig. 19. und 20. Hingegen ist es verwerflich und sehr abgeschmackt, alle fünf Finger wechselsweise zu gebrauchen, wie bey Fig. 21.

β) Alle auf die Art, wie bey Fig. 22. und 23. Tab. VII. stuffenweise ab- oder aufsteigenden Gänge werden gemacht, wie man eben daselbst, nach Anleitung des Schlüssels, für beyde Hände findet.

Dritte Regel.

Zur Erleichterung der Folge, in Bindungen, ingleichen um Spannungen oder unnöthigen Ueber- oder Untersteigungen vorzukommen, muß man einen oder mehrere Finger übergehen.

Man sehe Tab. VII. Fig. 26. für die rechte, und Fig. 27. für die linke Hand. Die Oerter, wo Finger übergangen sind, findet man mit Sternchen bemerket.

Vierte

Vierte Regel.

Zur engen Verbindung des Vorhergehenden mit dem Folgenden muß man auf einer Note einen Finger mit dem andern behende ablösen, ohne den Anschlag zu erneuern.

Man sehe Tab. VII. Fig. 28. für die rechte, und Fig. 29. für die linke Hand. Der Ort, wo die Ablösung geschicht, ist mit zwey Ziefern beschrieben.

Fünfte Regel.

Wenn eine Hand mehrere Stimmen hat, und sie solche nicht allein machen kann, so muß die andere Hand derselben zu Hülfe kommen.

Man sehe Tab. VII. Fig. 32. (a) Dieses Exempel muß mit Ablösung der Hände wie bey Fig. 32. (b) gespielet werden. Die Noten, die ihre Striche aufwärts haben, werden mit der rechten, und die ihre Striche unterwärts haben, mit der linken Hand genommen.

Sechste Regel.

Wenn die Stimmen sich einander überschreiten, so müssen sich auch die Hände einander überschreiten. Man sehe Fig. 30. Tab. VII. wo die höhere Stimme bey dem Zeichen des Sternchen eine Terz unter die tiefere wegspringt. Bey Fig. 33. bey dem zweyten Sternchen, springet die tiefere Stimme eine Terz über die erste weg. Eben dasselbe geschicht bey Fig. 31. bey den mit Sternchen bemerkten Oertern, woselbst alle diese unterwärts gestrichnen Achttheile mit der linken Hand genommen werden müssen. In ganzen Stücken, wo die Hände in größrer Entfernung einander überschlagen, ist es gut, wenn man bey jeder Ueberschlagung den Schlüßel verändert, um das, was eben dieselbe Hand, zu machen hat, auf eben demselben System, und nicht auf zweyen dem Auge vorzustellen.

Siebente Regel.

Wenn sich die beyden Hände auf einem Einklange begegnen, so muß derselbe auch von beyden Händen genommen werden;

und wenn alsdenn die eine Hand fortgehet, so bleibt die andere so lange liegen, als die Geltung ihrer Note währet. Tab. VII. Fig. 33. bey dem ersten Sternchen. Ist der Fall so beschaffen, wie bey Fig. 31. (a) bey $\frac{f}{d}$ und $\frac{e}{c}$, so wird derselbe so wie bey (b) gespielet, woraus man sieht, daß, so bald die andere Hand den Einklang berühren soll, die erste denselben aufheben, und also die Note abbrechen muß. Ein anders ist, wenn dergleichen Paßagen auf zwey Griffbrettern gespielet werden, wo alsdenn diese itzt abgebrochnen Noten allezeit nach ihrem Wehrte ausgehalten werden.

Achte Regel.

Alle Triller und Mordenten der rechten Hand werden mit dem zweyten und dritten, ingleichen mit dem dritten nnd vierten Finger; die für die linke Hand mit dem ersten und zweyten, ingleichen mit dem zweyten und dritten Finger ordentlich gemacht. Außerordentlicher Weise kann auch die rechte Hand, wenn die oberste Note auf eine kleine Taste fällt, z. E. auf e mit fis, mit dem dritten und kleinen oder mit dem zweyten und vierten Finger, zumahl auf harten Griffbrettern, den Triller schlagen. In der linken Hand pflegen einige, wenn die oberste Taste ein halber Ton ist, z. E. auf a mit b, die Finger zu überschlagen, und den Daumen auf die unterste, den zweyten Finger aber auf die oberste Note zu setzen. Ein jeder muß seine Bequemlichkeit allhier zu Rathe ziehen. Wenn eine Hand zwey Stimmen hat, die den Raum einer Quinte oder Sexte ausmachen, und eine davon getrillert werden soll, so ist es schon erlaubt, wider die ordentliche Applicatur eine Ausnahme zu machen, woferne man mit den äussersten Fingern nicht im Stande ist zu trillern. Daß ein zweystimmiger Triller in der Terz mit solchen Fingern, als man sonst zwey aufeinander folgende Terzen, bey einer ordentlichen Abwechselung der Finger machen würde, geschlagen werden müsse, giebt sich von selbst. Doch wie wenigen gelingt es damit?

II. Abschnitt.

Von der Befingerung mehrstimmiger Sätze.

In der Wahl der Finger zu mehrstimmigen Sätzen hat man bey denjenigen Griffen, die auf mehr als eine Art befingert werden können, auf die Bequemlichkeit einer jeden Person, nachdem solche kürzere oder längere Finger hat, besonders zu sehen. Wir wollen die verschiednen zwey = drey = und vierstimmigen Sätze in eben der Ordnung, als es in der Kunst das Clavier zu spielen, geschehen ist, besonders durchgehen.

(α) Zweystimmige Sätze
für die rechte und linke Hand.

1) In dem Umfang einer Secunde. Die kleine und große Secunde, wovon die erste einen halben und die andere einen ganzen Ton enthält, müssen zwar eigentlich von zwey benachtbarten Fingern gegriffen werden, wie z. E. Fig. 34. Tab. VII. für die rechte, und Fig. 35. für die linke Hand. Es können aber auch Fälle vorkommen, wo man besser den benachbarten Finger übergeht. Fig. 36. für die rechte, und Fig. 37. für die linke Hand. Die übermäßige Secunde, welche anderthalb Ton enthält, wird wie die Terz, von welcher sogleich Nachricht erfolget, gegriffen. Man sehe Fig. 38. Tab. VII. für die rechte, und Fig. 39. für die linke Hand.

2) In dem Umfange einer Terz. Es mag dieselbe groß oder klein seyn, so wird sie von zwey durch einen mittlern unterschiednen Fingern gegriffen, wie man siehet bey Fig. 40. Tab. VII. für die rechte, und Fig. 41. für die linke Hand. Wenn man zwey benachbarte Finger nimmt, so muß man dazu allezeit die zwey äussersten, als den ersten und zweyten, oder den vierten und fünften Finger an jeder Hand nehmen. Fig. 35. Tab. VIII. für die rechte, und Fig. 36. für die linke Hand. Zur Noth geht der zweyte und dritte Finger auch an. Fig. 37. und 38. Aber wenn die oberste Note hiervon soll getrillert werden, so ist diese Position falsch. Man muß alsdenn eine andere nehmen. Fig. 39. und 40. Die Position mit dem vierten und ersten bey Fig. 37. und 38. Tab. VIII. ist auch zu merken. Verschiedne auf = und absteigende Terzen in geschwinder Bewegung können mit einerley Fingern gegriffen werden, so wie bey Fig. 41.

(a) und 42. wenn keine halbe Töne mit darunter kommen. In andern Fällen muß so viel möglich, wo nicht mit allen beyden Fingern zugleich, doch immer mit einem gewechselt werden.

3) In dem Umfange einer Quarte. Die Quarten werden mit dem ersten und vierten, oder dem zweyten und fünften, ordentlicher Weise, und im Nothfall sowohl mit dem ersten und fünften, als dritten und fünften, oder ersten und dritten, oder zweyten und vierten Finger gegriffen. Wo sich in dergleichen Fällen annoch die rechte Hand des ersten und zweyten Fingers bedienet, da nimmt die linke den fünften und vierten. Man sehe allerhand Exempel Tab. VIII. Fig. 43. für die rechte, und Fig. 44. für die linke Hand.

4) In dem Umfange einer Quinte. Diese Sätze werden mit dem ersten und vierten, ersten und fünften, zweyten und fünften Finger gegriffen. Tab. VIII. Fig. 45. für die rechte, und Fig. 46. für die linke Hand. Ausnahmen dawider sehe man Fig. 47. und 48.

5) In dem Umfange einer Sexte. Diese Sätze werden so wie die Quinte gegriffen. Tab. VIII. Fig. 49. und 50. Ausnahmen dawider sehe man Fig. 51. und 52. Viele Sexten hintereinander auf den großen Tasten in geschwinder Bewegung können mit eben denselben Fingern, ohne daß einer verwechselt wird, so wie bey Fig. 40. (b) Tab. VIII. fortgegriffen werden.

6) In dem Umfange einer Septime. Diese Sätze werden or-ordentlicher Weise mit dem ersten und fünften, außerordentlicher Weise, wenn die Finger lang genung sind, mit dem zweyten und fünften, oder dem ersten und vierten Finger gegriffen. Man sehe Tab. VIII. Fig. 1. für die rechte, und Fig. 2. für die linke Hand.

7) In dem Umfange einer Octave. Eine Octave wird allezeit mit dem Daumen und dem kleinen Finger gegriffen, es sey auf den kleinen oder großen Tasten. Hiervon brauchts keiner Exempel.

(β) Dreystimmige Sätze

für die rechte und linke Hand.

1) In dem Umfang einer Quarte. Tab. VIII. Fig. 3. und 5. für die rechte, und Fig. 4. und 6. für die linke Hand.

2) In

2) In dem Umfange einer Quinte. Tab. VIII. Fig. 7. 9. und 11. für die rechte, und Fig. 8. 10. und 12. für die linke Hand.

Anmerkung.

Wenn die Intervalle in diesem Umfange der Quinte Terzenweise voneinander abstehen, und also den vollkommnen Dreyklang ausmachen, so pflegen einige den andern, dritten und kleinen Finger mit der rechten Hand, wo nicht durchgehends, doch in einigen Tonarten zu gebrauchen. In Bindungen und im Nothfall kann diese Applicatur wohl hin und wieder entschuldigt werden. Allein zum freyen Anschlage des Accords, und ohne Noth, wenn keine Bindungen die Hand dazu nöthigen, ist diese Position nicht allein deßwegen, weil die Bequemlichkeit sowohl als der Anstand dabey leiden, sondern deßwegen auch abzurathen, damit alle Tonarten, wenn der zweyte Finger unten ist, einerley Applicatur haben, und man nicht besonders bey jedem Dreyklange erst nachsinnen müsse, ob man den dritten oder vierten Finger in die Mitte setzen solle.

3) In dem Umfange einer Sexte.

Man sehe Fig. 13. 14. 15. 16. Tab. VIII. für die rechte, und Fig. 17. 18. 19. 20. für die linke Hand.

4) In dem Umfange einer Septime.

Man sehe Fig. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. für die rechte, und Fig. 28. 29. 30. 31. 32. für die linke Hand.

5) In dem Umfang einer Octave.

Man sehe Tab. VIII. Fig. 33. für die rechte, und Fig. 34. für die linke Hand.

(γ) Vierstimmige Sätze
für die rechte und linke Hand.

1) In dem Umfang einer Quinte. Tab. IX. Fig. 1. für die rechte, und Fig. 2. für die linke Hand.

2) In dem Umfang einer Sexte. Tab. IX. Fig. 3. (a) (b) (c) (d) für die rechte, und Fig. 4. (a) (b) (c) (d) für die linke Hand.

3) In

3) In dem Umfang einer Septime. Tab. IX. Fig. 5. (a) (b) (c) für die rechte, und Fig. 6. (a) (b) (c) für die linke Hand.

4) In dem Umfang einer Octave. Tab. IX. Fig. 7. (a) (b) (c) (d) für die rechte, und Fig. 8. (a) (b) (c) (d) für die linke Hand.

Anmerkung.

Wenn mehrstimmige Sätze den Umfang einer Octave überschreiten, so ist leicht zu erachten, daß, wenn die eine Hand der andern nicht zu Hülfe kommen kann, diese alsdenn nothwendig alles machen, und die Nonen oder Decimen, (denn weiter hinauf kann man den Umfang nicht ausdehnen, und gehören hier schon sehr lange Finger dazu) mit dem kleinen Finger und dem Daumen machen muß.

III. Abschnitt.

Von der nähern Anwendung der Regeln der Applicatur.

§. 1.

Alles was wir in den beyden vorhergehenden Abschnitten beygebracht, kann von einem Anfänger in den ersten Stunden der Unterweisung übergangen, und derselbe nur zu einer bloßen Ausübung der itzt folgenden Exempel angewiesen werden. Wenn er diese in seine Gewalt gebracht, so kann man ihm bey Gelegenheit ordentlicher Clavierstücke die vorgedachten Regeln erklären. Wir haben solche aus keiner andern Ursache zuerst vorgetragen, als damit man desto besser einsehen könne, auf was für einen Grund die in diesen folgenden Uebungsexempeln vorkommende Applicatur gebauet sey.

§. 2.

Ehe man die Finger über = oder untereinander wegsteigen lässet, müssen solche erst nebeneinander gehen lernen. Folglich ist die erste Uebung, die man mit einem Scholaren vorzunehmen hat, diese, daß man in denjenigen Tönen, wo es möglich ist, die fünf Finger jeder Hand erst besonders, und hernach zugleich, von einem gegebnen Haupt=

Haupttone bis zu seiner Quinte, nebeneinander hinauf und herunter lauffen lässet, so wie bey Fig. 2. Tab. X. wo die obersten Ziefern die rechte, und die untersten die linke Hand anzeigen. Diese Uebung dienet besonders dazu, daß man die Finger hurtig aufheben lernet, und in dem vierten und kleinen Finger etwas Stärke bekömmt. Man fänget aber solche zuerst in den **Durtönen** und zwar von **F dur** an, und setzet solche von Quinte zu Quinte, bis zu der Tonart **E dur** fort. Ist man damit fertig, so verändert man solche, so wie bey Fig. 3. Tab. X. in die Molltonart, und verfähret wie vorher. Man fänget nemlich von F moll an, und setzet diese Uebung, von Quinte zu Quinte, bis zu der Tonart E moll fort.

§. 3.

Die andere Uebung erstrecket sich auf den Umfang einer Octave, doch so, daß solche unter die beyden Hände vertheilet wird. Es hat also jede Hand nur mit vier Tönen wechselsweise zu thun. Diese Uebung fänget von C dur an, und gehet bis zu A dur Quintenweise fort. Tab. X. Fig. 4. In den Molltönen fänget man von C moll an, und gehet in eben der Quintenfolge bis zu A moll fort. Tab. X. Fig. 5. Wenn wir weder diese zweyte noch die vorhergehende Uebung in alle folgende Tonarten versetzet haben, so ist die Ursache diese, weil dazu eine andere Applicatur erfordert wird. Wir verlangen durch diese zwey Uebungen den Händen des Anfängers keinen andern Vortheil zu stiften, als daß die Finger nebeneinander gehen lernen; und daß derselbe sich zu gleicher Zeit sowohl mit den großen als kleinen Tasten, das ist mit den Haupt- und Nebentönen etwas bekannt mache. Nach diesen kleinen Vorübungen aber kann man nunmehr zu schwerern Figuren schreiten, und diese sollen mit der ihnen gehörigen Applicatur in folgenden Artikeln nach Anleitung der Setzmanieren, erkläret werden.



I. Artikel.

Von der Applicatur in rollenden und lauffenden Sätzen.

§. 1.

Da die lauffenden Sätze die meiste Schwürigkeit erfordern, so hat man sich vorzüglich darinnen, und zwar nicht allein in den gewöhnlichern Tönen, sondern auch in den ungewöhnlichern zu üben. Denn gesetzt, daß aus den sogenannten schweren Tonarten nicht vieles ausdrücklich componirt wird, so geschicht es doch alle Augenblicke, daß in Stücken, die aus leichtern Tönen gesetzet sind, in diese schweren, wo nicht allezeit ganz, doch zum Theil zufälliger Weise ausgewichen und moduliret wird; und da muß man unstreitig die Mechanik der Fingersetzung in allen Tönen ohne Unterscheid zum voraus inne haben, wenn man allenthalben ohne Anstoß fortkommen will. Ueberhaupt ist gewiß, daß nichts mehr zur Biegsamkeit und Geschmeidigkeit der Nerven beyträgt, als die Läuffer und Triller. Die Triller aber kann man für sich allein, mit den oben beschriebnen Fingern, auf allen Tönen und Tasten, mit einer Hand allein, oder mit beyden zugleich, ohne weitere Vorschrift ausüben, um sie gehörig schlagen zu lernen. In Ansehung der Läuffer hingegen bedarf man einer Vorschrift, nach Maßgebung der verschiednen Dur- und Molltonarten, im Auf- und Absteigen. Folgende sieben Exempel werden hinlänglich seyn, alles hieher gehörige beyzubringen. Wer damit geschickt umzugehen weiß, dem kann kein einziger Fall, er sey wie er wolle, vorkommen, mit dem er nicht sollte fertig werden können. Es muß nemlich kein Fall möglich seyn, der nicht hierinnen sollte können aufgelöset werden.

Erstes Exempel.

Dasselbe steht bey Fig. 1. Tab. XI. und enthält alle zwölf Durtöne, von dem Haupttone bis zur Duodecime, in aufsteigender Leiter. Die obersten Ziefern zeigen die Applicatur der linken Hand an. Die Tonfolgen, welche mit keinen Ziefern bezeichnet sind, werden wie die vorhergehenden befingert.

Zweytes Exempel.

Dasselbe steht Tab. XI. Fig. 2. und enthält wiederum alle zwölf Durtöne, aber in absteigender Leiter. In Ansehung der Ziefern hat es eben die Bewandtniß, als mit dem vorigen Exempel.

Drittes Exempel.

Dasselbe steht Tab. XI. Fig. 3. und enthält alle zwölf Molltöne in aufsteigender Leiter. Mit den Ziefern wie vorhin.

Viertes Exempel.

Dasselbe steht Tab. XII. Fig. 1. und enthält alle zwölf Molltöne in absteigender Leiter. Mit den Ziefern wie vorher.

Fünftes Exempel.

Dasselbe steht Tab. XII. Fig. 2. und ist dazu eingerichtet, daß sich die beyden Hände zugleich üben, und in entgegen gesetzter Bewegung die zwölf Durtöne hinab und herunter lauffen sollen. Man wird bemerken, daß in verschiedenen Tönen die Applicatur allhier anders, als bey Fig. 1. und 2. Tab. XI. eingerichtet ist, welches nicht allein deßwegen geschehen, weil sich diese Applicatur allhier besser schicket, sondern damit man alle mögliche gute Arten derselben kennen lerne.

Sechstes Exempel.

Dasselbe steht Tab. XIII. Fig. 1. und ist es damit, ausser daß die melodische Tonfolgen allhier anders eingerichtet sind, wie mit dem vorhergehenden Exempel bewandt. Man findet nach Anleitung dieses gegenwärtigen aber zugleich Gelegenheit die Finger in Doppeltrillern zu üben. Wenn bey diesen Trillern unten und oben zugleich bey einer Note Ziefern vorkommen, so bedeutet solches, daß der Triller nach zweyerley Applicaturen geschlagen werden kann. Man kann sie sich alle beyde zu Nutze machen.

Siebentes Exempel.

Dieses steht Fig. 2. Tab. XIII. und ist das schwerste, weil es ohne Absatz vom Anfange bis zum Ende durch alle zwölf Durtöne fortgeht,

und auch rollende und gebrochne Sätze enthält. Die obersten Ziefern sind für die rechte, die untersten für die linke Hand.

§. 2.

Da die rollenden Figuren beständig stuffenweise fort gehen, so wie die lauffenden, nur, daß sich ihr Umfang so weit nicht erstrecket: So fliesset ihre Applicatur aus den eben genungsam erklärten lauffenden Figuren. Zum Ueberflusse wollen wir das Tab. IX. Fig. 9. befindliche auffsteigende, und das absteigende bey Fig. 10. annoch mittheilen. Die obersten Ziefern gehn die rechte, die untersten die linke Hand an. Da diese Exempel auf zweyerley Art, nemlich sowohl nebeneinander, wenn etliche Finger übergangen werden, als vermittelst des Ueber- und Untersteigens befingert werden können, so hat man solches durch die Doppelreihe von Zahlen anzeigen wollen.

§. 3.

Wie man in dergleichen lauffenden Gängen beständig auf die Folge sehen, und deßwegen oft einen oder mehrere Finger übergehen müsse, wird man aus den Exempeln bey Fig. 11. und 12. 13. und 14. erkennen.

II. Artikel.

Von der Applicatur in gebrochnen und springenden Figuren.

§. 1.

Es ist nichts leichters als die Applicatur zu gebrochnen und springenden Sätzen zu finden; man brauchet nemlich solche nur auf die Accorde, woraus sie entspringen, zurücke zu führen. So gründen sich z. E. die Brechungen bey Fig. 15. Tab. IX. auf die Sätze bey Fig. 16. Folglich ist die bey Fig. 15. angezeigte Fingerordnung der bey Fig. 16. bemerkten völlig gemäß. Dieses ist nur dabey zu beobachten, 1) daß, da man im freyen Anschlage der Accorde, mit einerley Fingern fortgehen kann, welches einige Clavieristen stopfen nennen, allhier die lezte Note des vorhergehenden und die erste des folgenden allezeit eine verschiedne

Appli-

Applicatur haben muß. Man muß also 2) unter den vielen möglichen Fingersetzungen bey eben demselben Accorde allezeit die bequemste zur rechten Verbindung der Gänge, auslesen. Ich gebe ein Exempel. Die Brechung bey Fig. 17. Tab. IX. entspringet aus den Accorden bey Fig. 18. Im freyen Anschlage dieser Accorde, z. E. im Accompagniren schadet es nun nicht, ob dieselben so wie bey Fig. 19. wo ein Finger, nemlich der zweyte, zweymahl hintereinander vorkömmt, gegriffen wird. Hingegen in der Brechung kann man diese Applicatur nicht nachmachen, und so wie bey Fig. 20. die Finger setzen. Es muß hingegen wie bey Fig. 21. geschehen, allwo man siehet, das die Applicatur zu den drey lezten Noten sich ebenfals auf eine gute Applicatur des Accords gründet, wenn man sich erinnert, was wir oben von dreystimmigen Sätzen in dem Umfange einer Quinte, die Terzenweise voneinander abstehen, gelehret haben. Ob sich gleich übrigens die Brechungen auf die Accorde beziehen, so muß man dennoch, der Folge wegen, von der den Accorden vorgeschriebnen Applicatur, in den Brechungen manchesmahl abgehen.

§. 2.

Eine Folge gebrochner Terzen wird auf die Art wie bey Fig. 22. 23. Tab. IX. gemacht. Die obersten Ziefern gehen die rechte, die untersten die linke Hand an.

§. 3.

Vermischte Terzen- Quarten- Quinten- Sexten- und Octavensprünge findet man bey Fig. 24. 25. 26. 27. 28. 31. 32. 33. 34. aus deren Applicatur man die Nothwendigkeit erkennen wird, der Folge wegen, für einen Finger, der sonst dem Accorde nach eigentlich dahin gehörte, einen andern zu nehmen. Daß man die Octavensprünge auch auf den kleinen Tasten mit dem zweyten und fünften Finger wider die oben gegebene Regel der Folge wegen, bequemer, als mit den äussersten Fingern, machen könne, siehet man bey Fig. 29. und 30. Tab. IX.

§. 4.

Zum Ueberfluße fügen wir noch ein Exempel in meistentheils springenden Gängen durch alle zwölf harte Töne hinzu. Es stehet solches

Tab. X. Fig. 1. und gehen die obersten Ziefern die rechte, die untersten die linke Hand an.

III. Artikel.

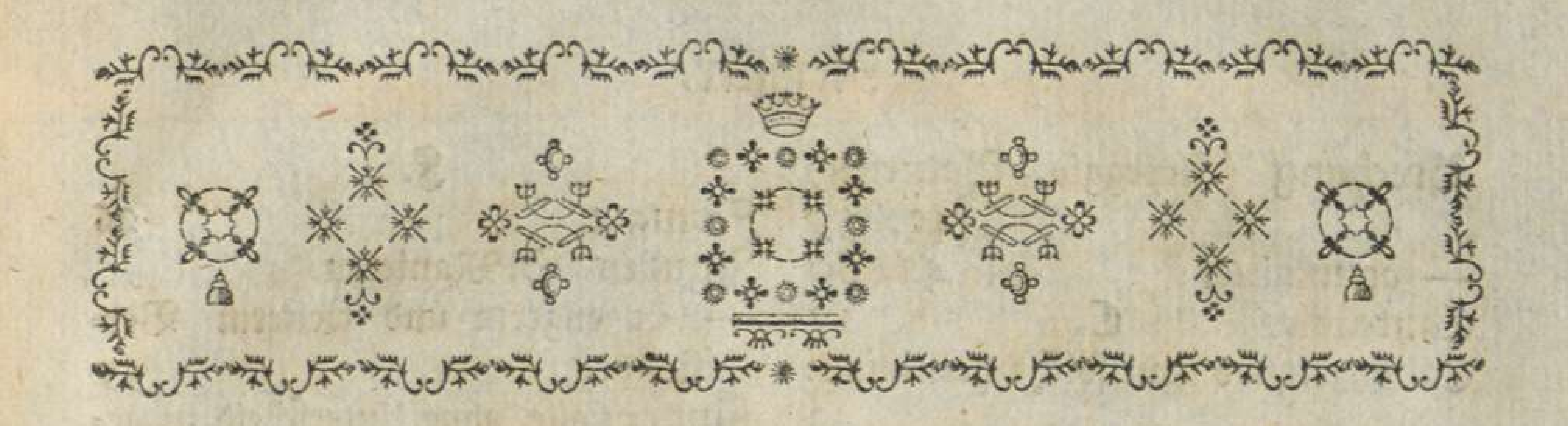
Von der Applicatur in vermischten Figuren.

Die auf den lezten Kupfertafeln von Tab. XV. an bis zur lezten befindlichen einzelnen Clavierstücke werden sowohl hiezu als zu einer kurzen practischen Wiederhohlung alles dessen was bisher gelehret ist, dienen. Man hat genungsam Gelegenheit, wenn man solche gut in der Hand hat, sich zu schwerern Sachen zu wenden.

E N D E.



Register.

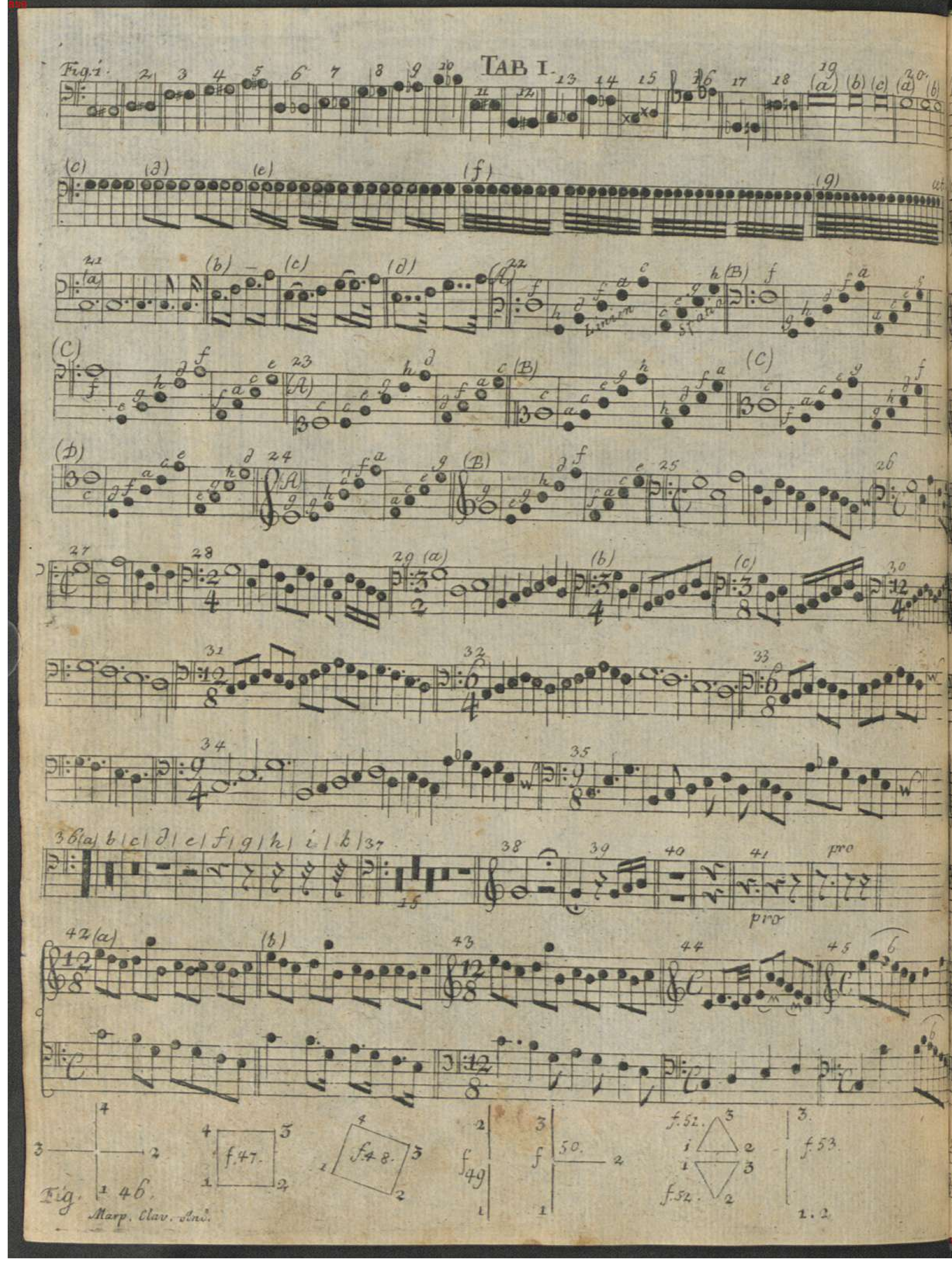


Register.

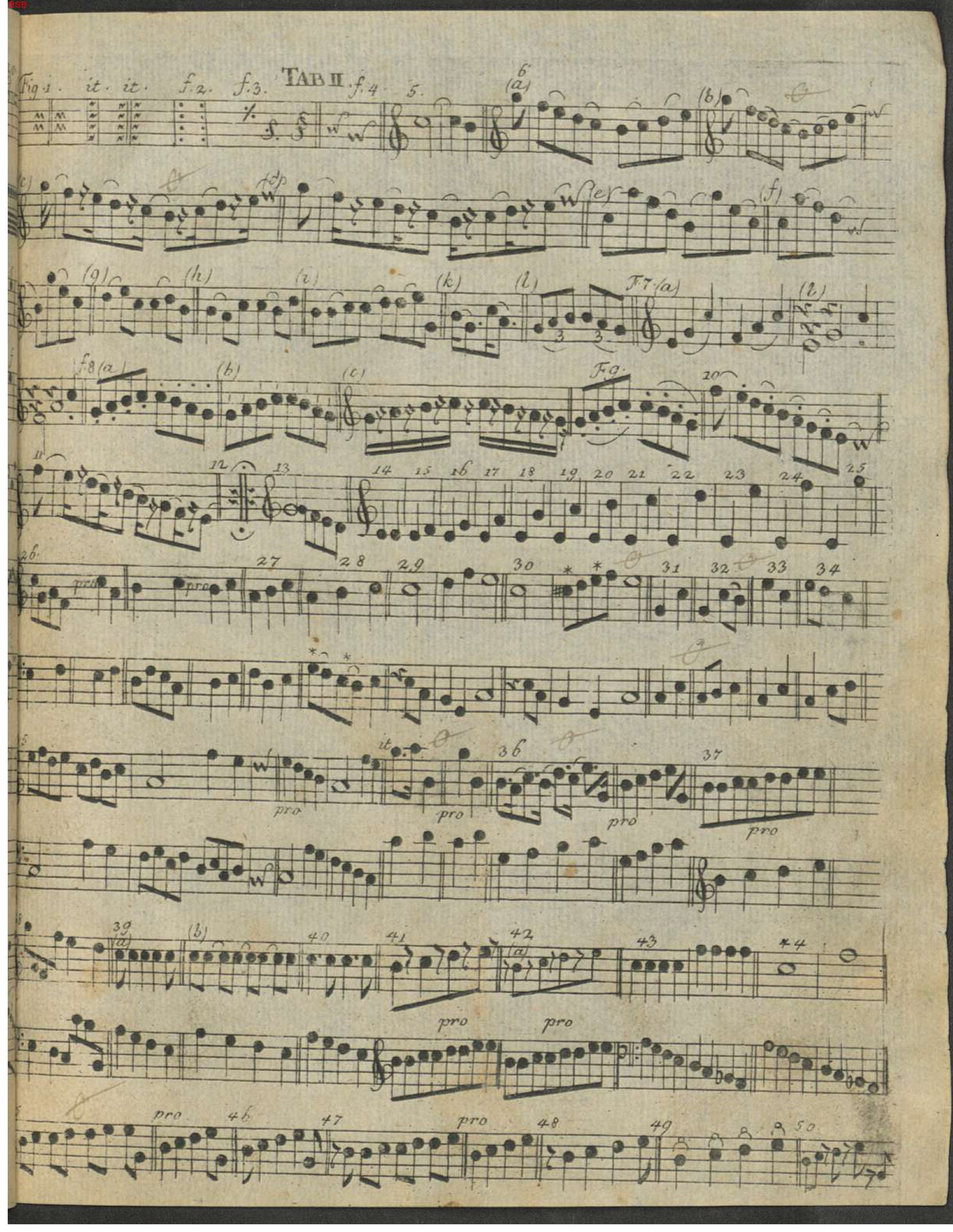
Brechung

Register.

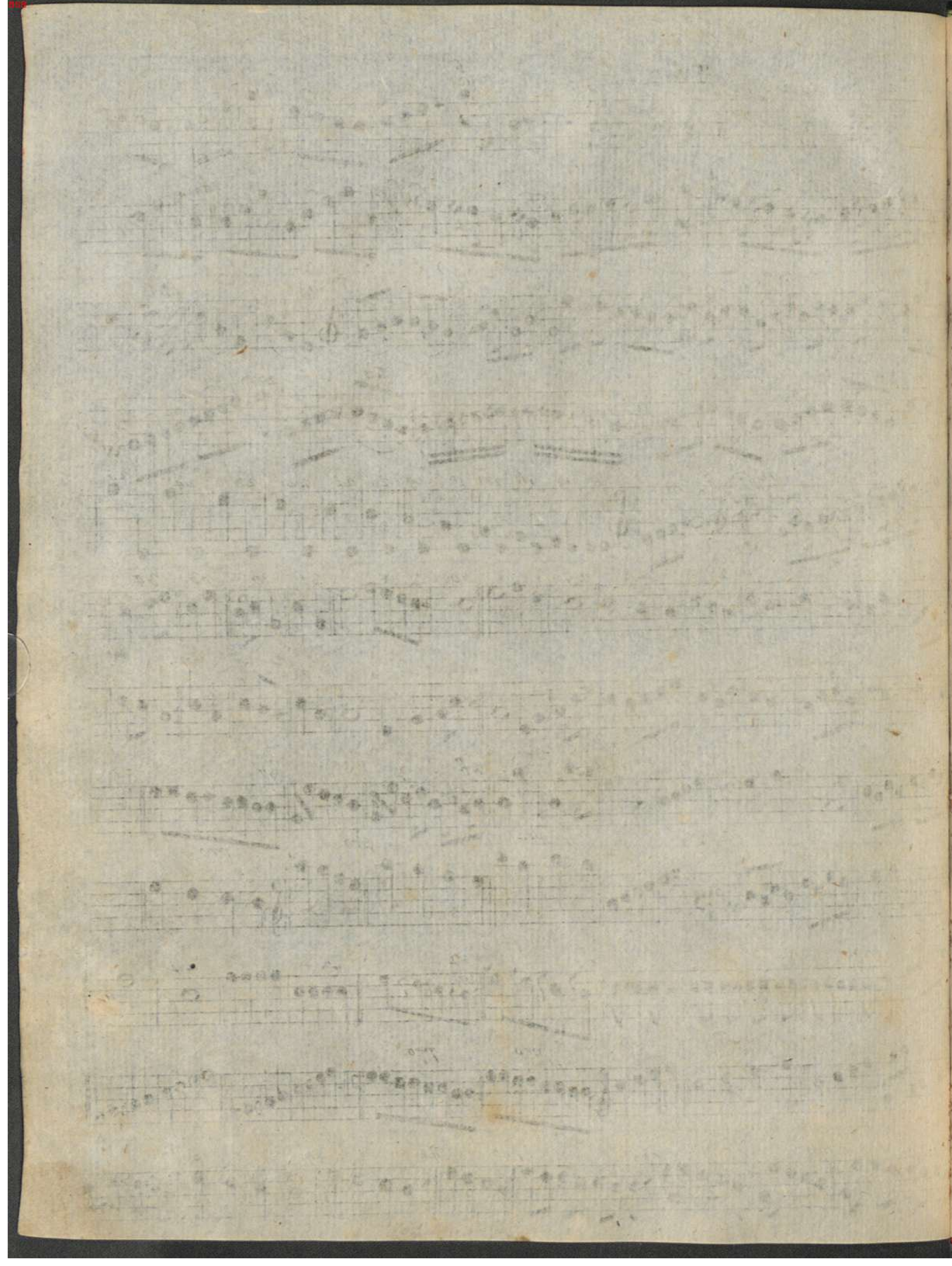
Berlin, gedruckt bey George Ludewig Winter.

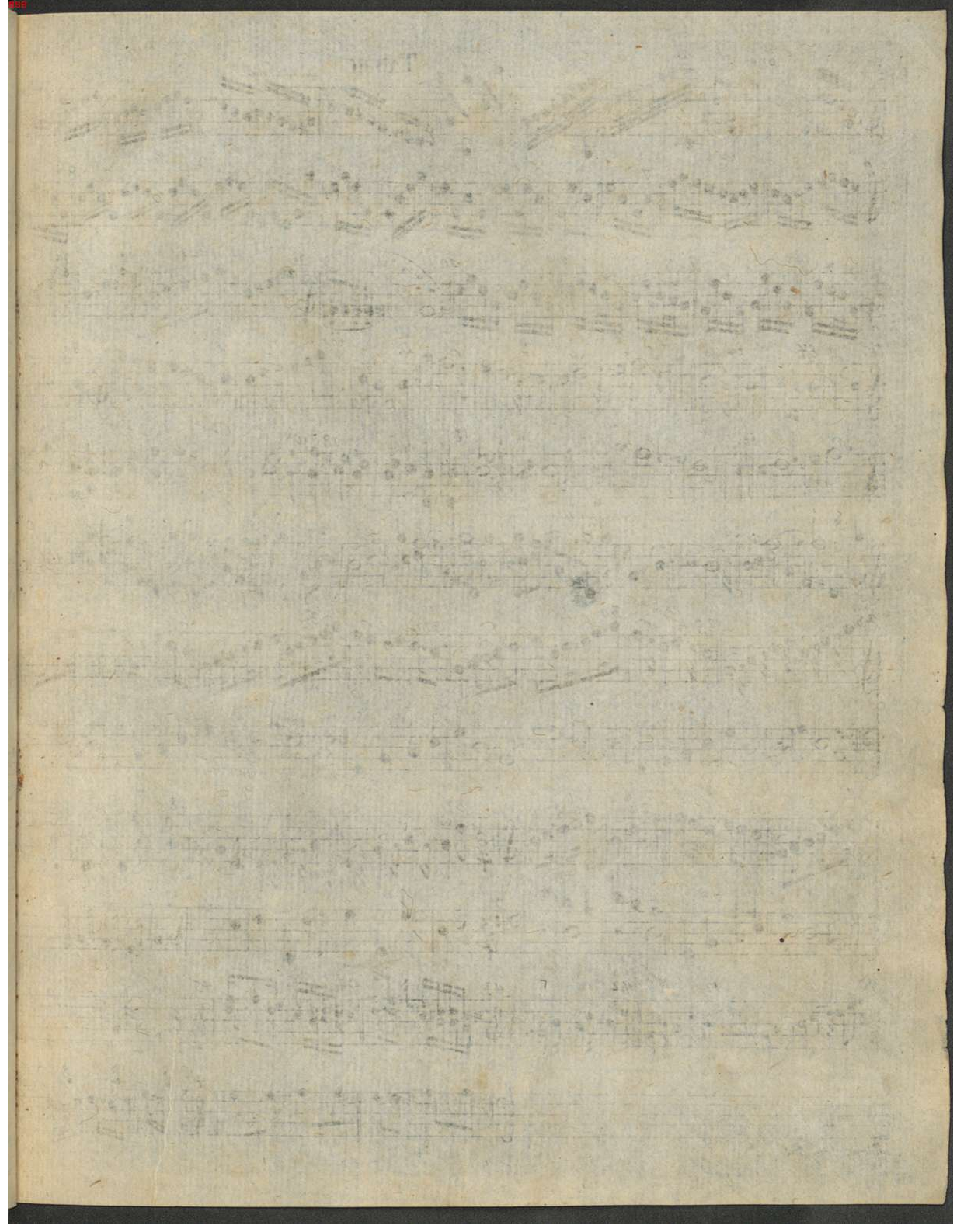


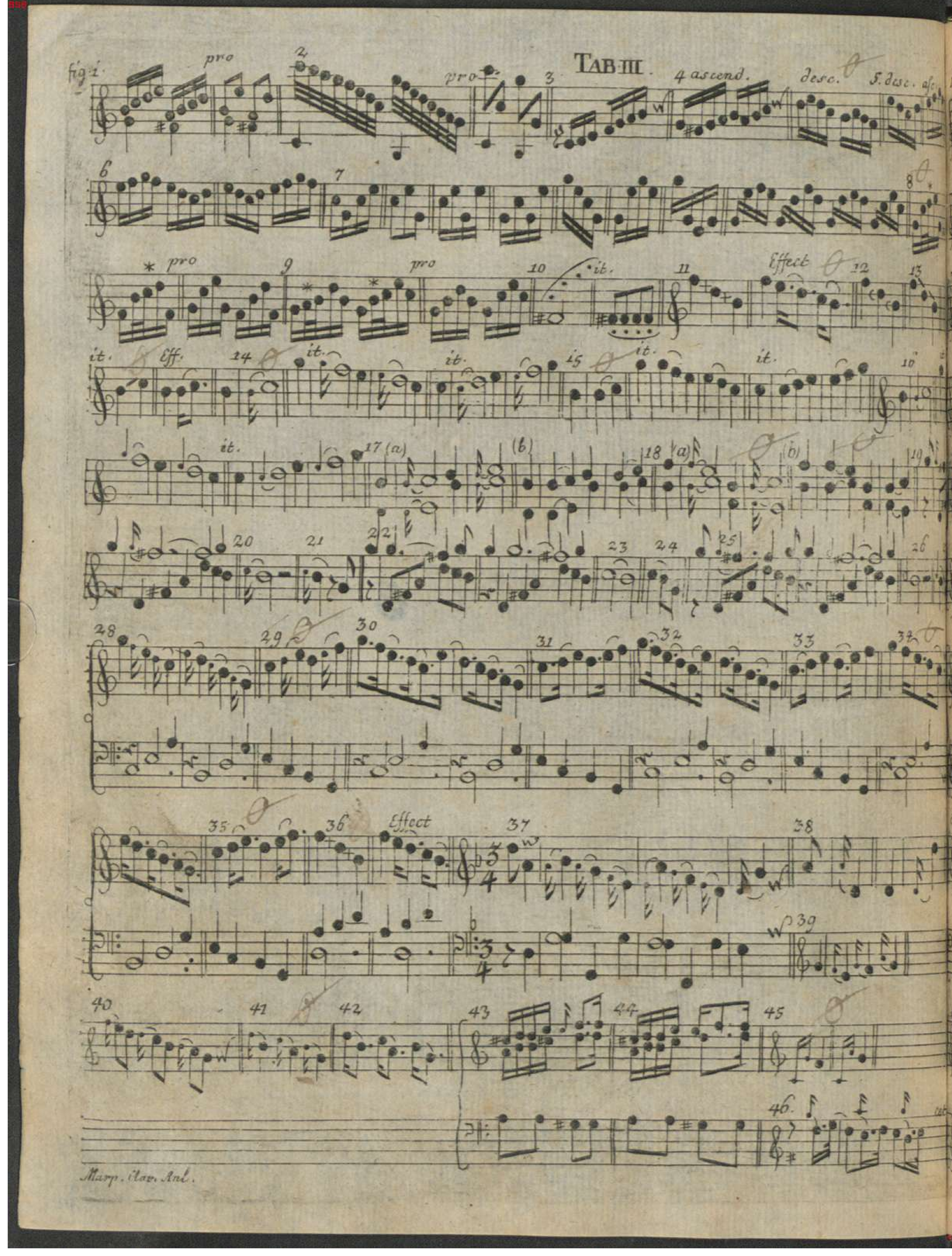
TAB I.
Fig. 1.
Lineam
spatia
pro
pro
f. 47.
f. 48.
f. 49
50.
f. 52.
f. 53.
f. 52.
Fig. 46.
Marp. Clav. And.

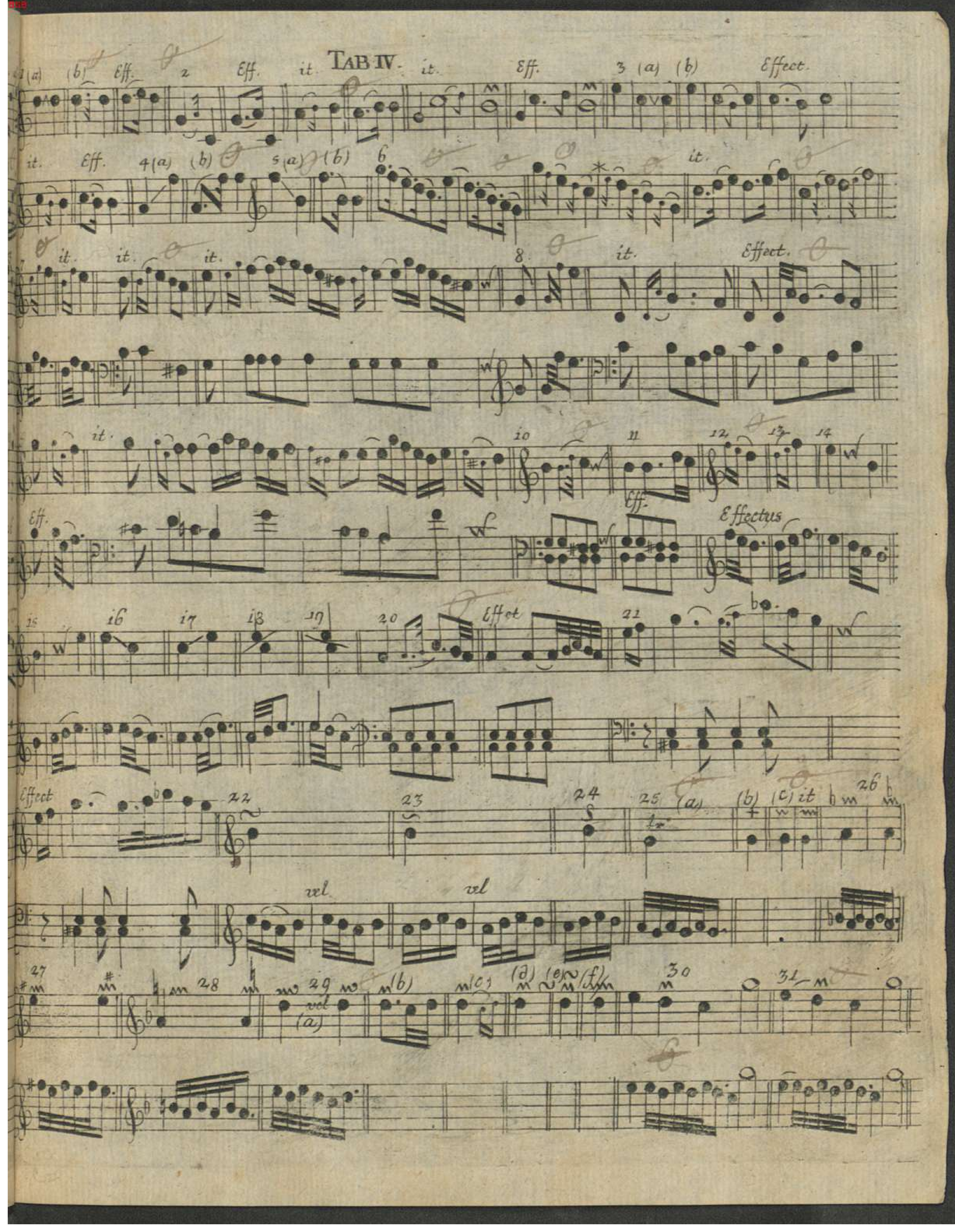


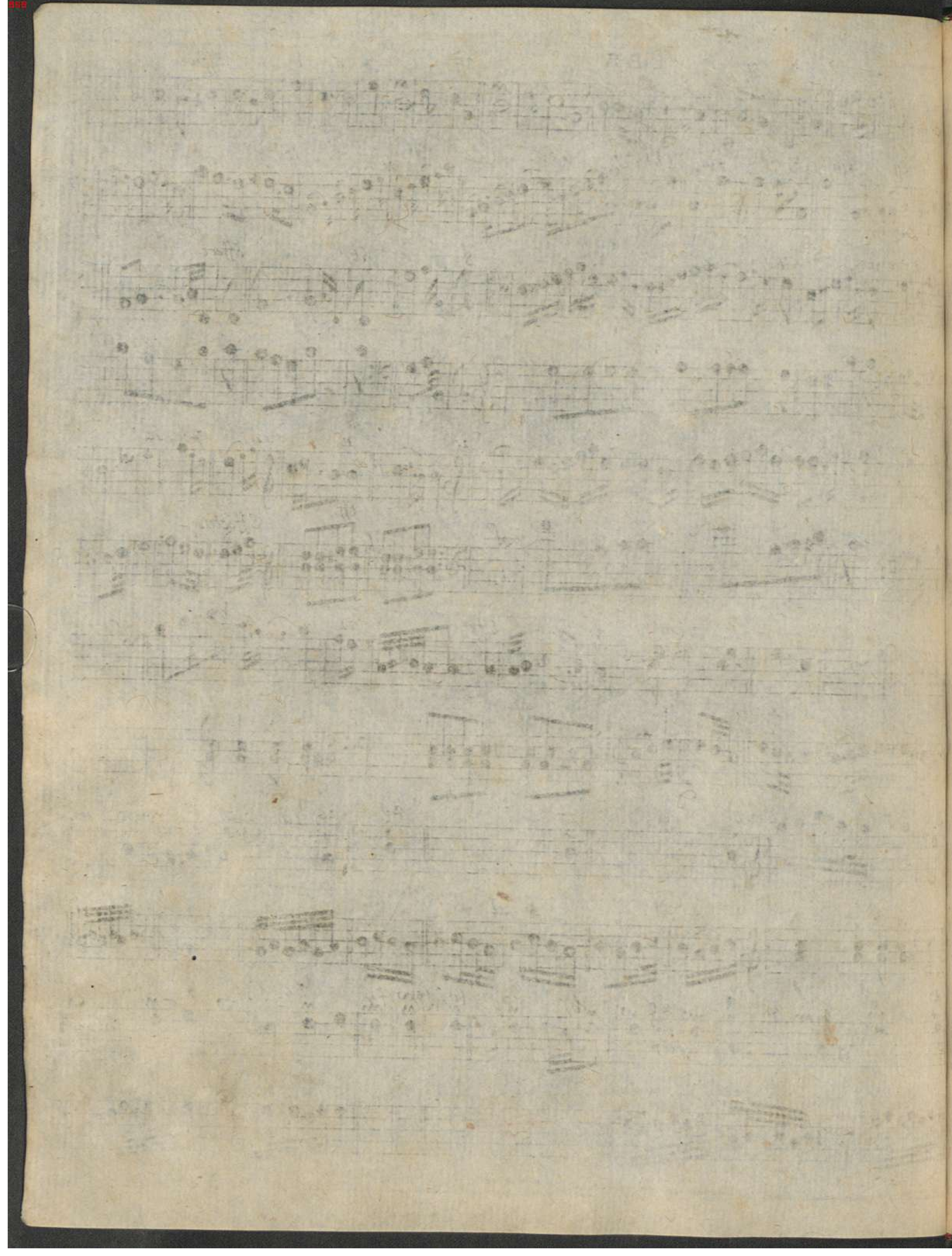
TAB II.
Fig. 1.
it.
it.
f. 2.
f. 3.
f. 4
f. 7. (a)
f. 8 (a)
F. 9.
pro

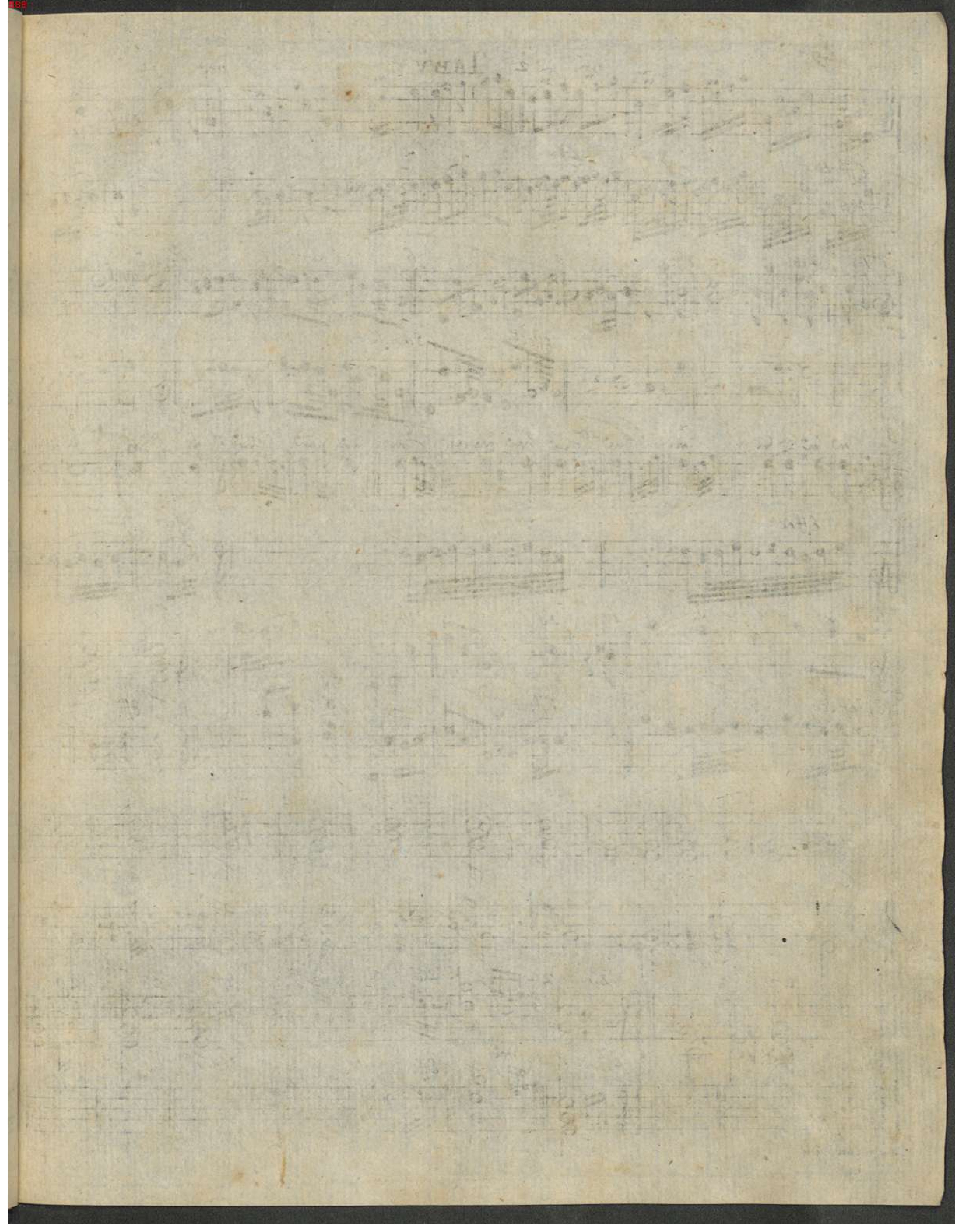


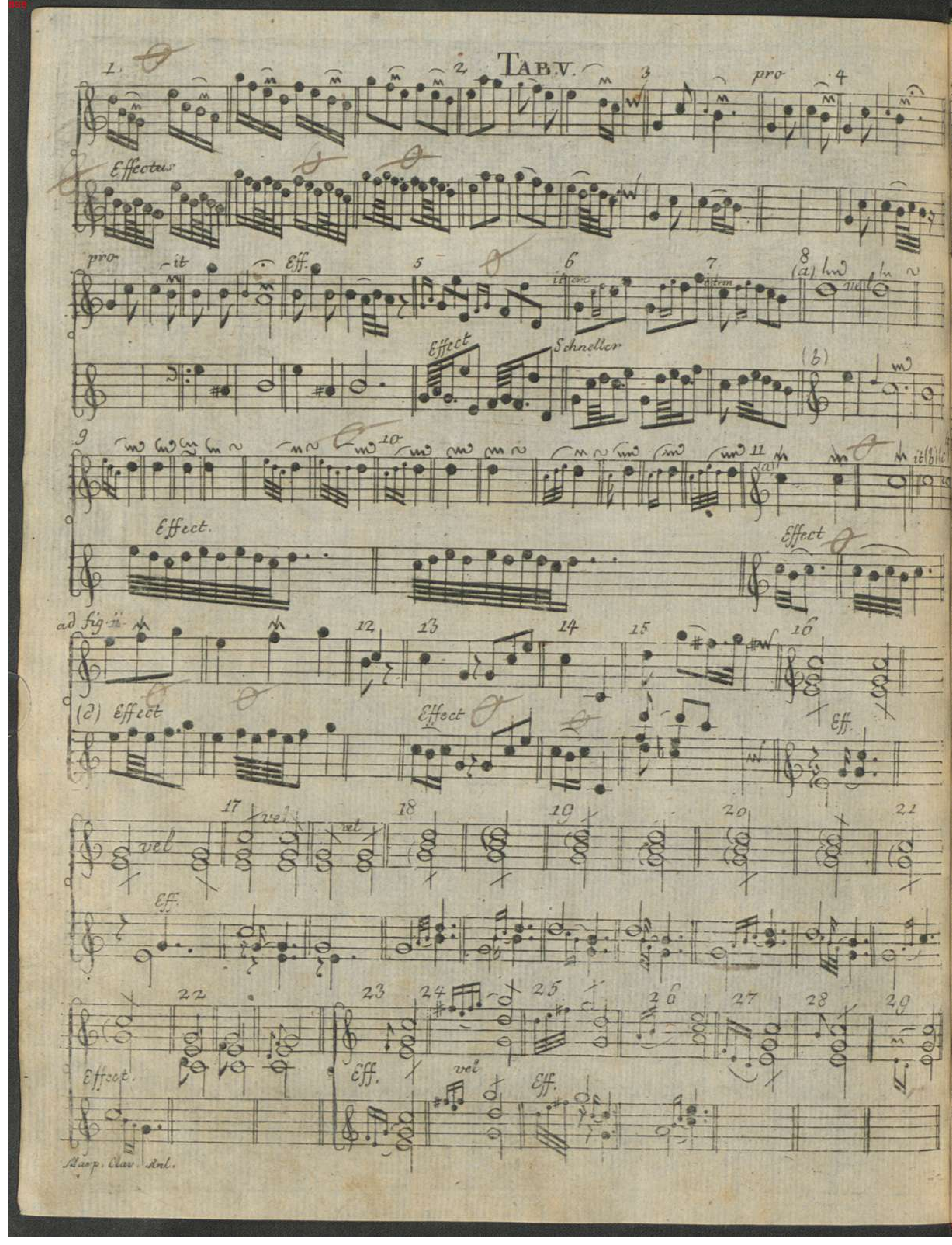


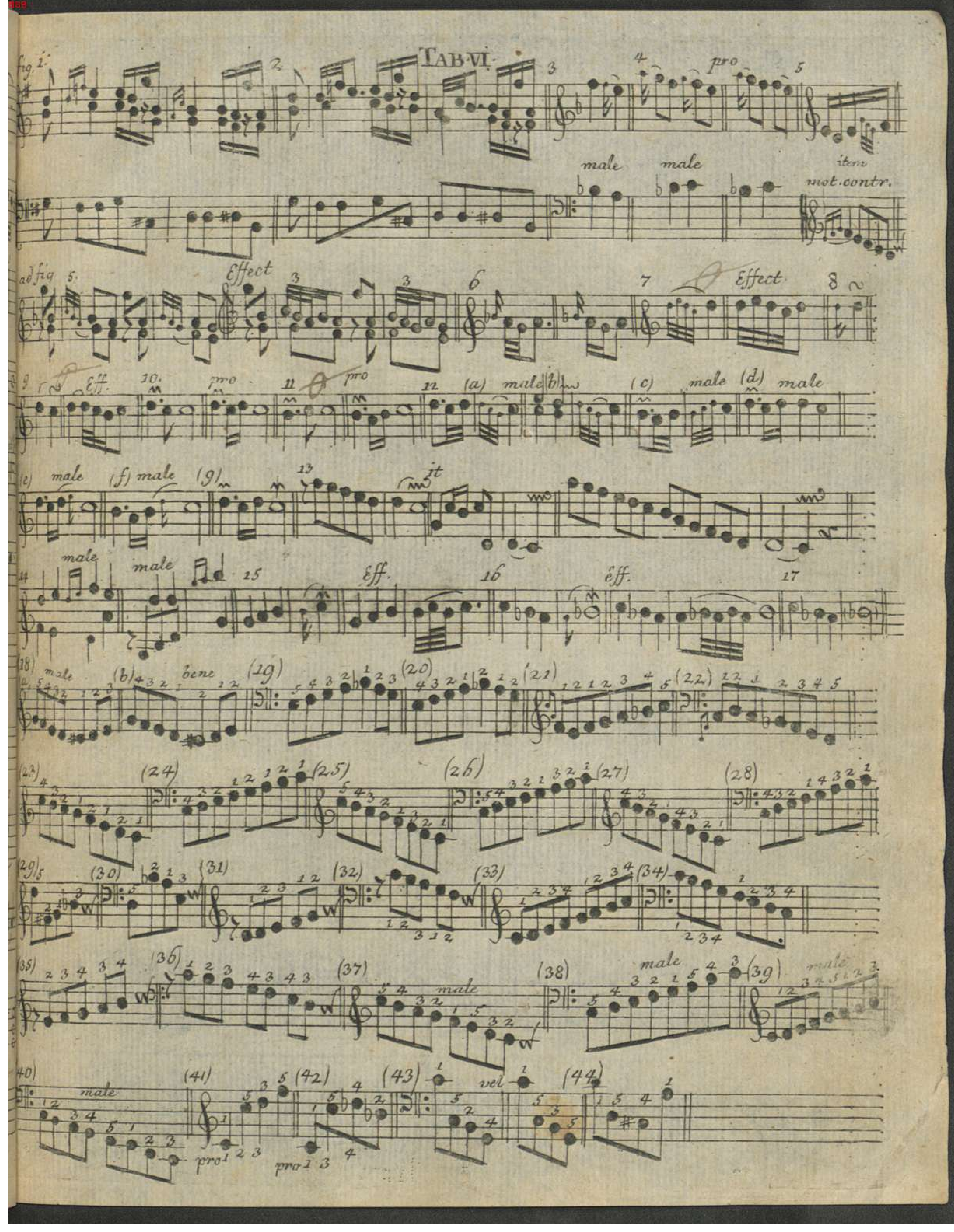

TAB. III.
fig. 1.
pro
4 ascend.
desc.
5. desc.
pro
it.
Effect
it.
Eff.
it.
it.
it.
it.
17 (a)
(b)
18 (a)
(b)
Effect
Marp. clav. Anl.

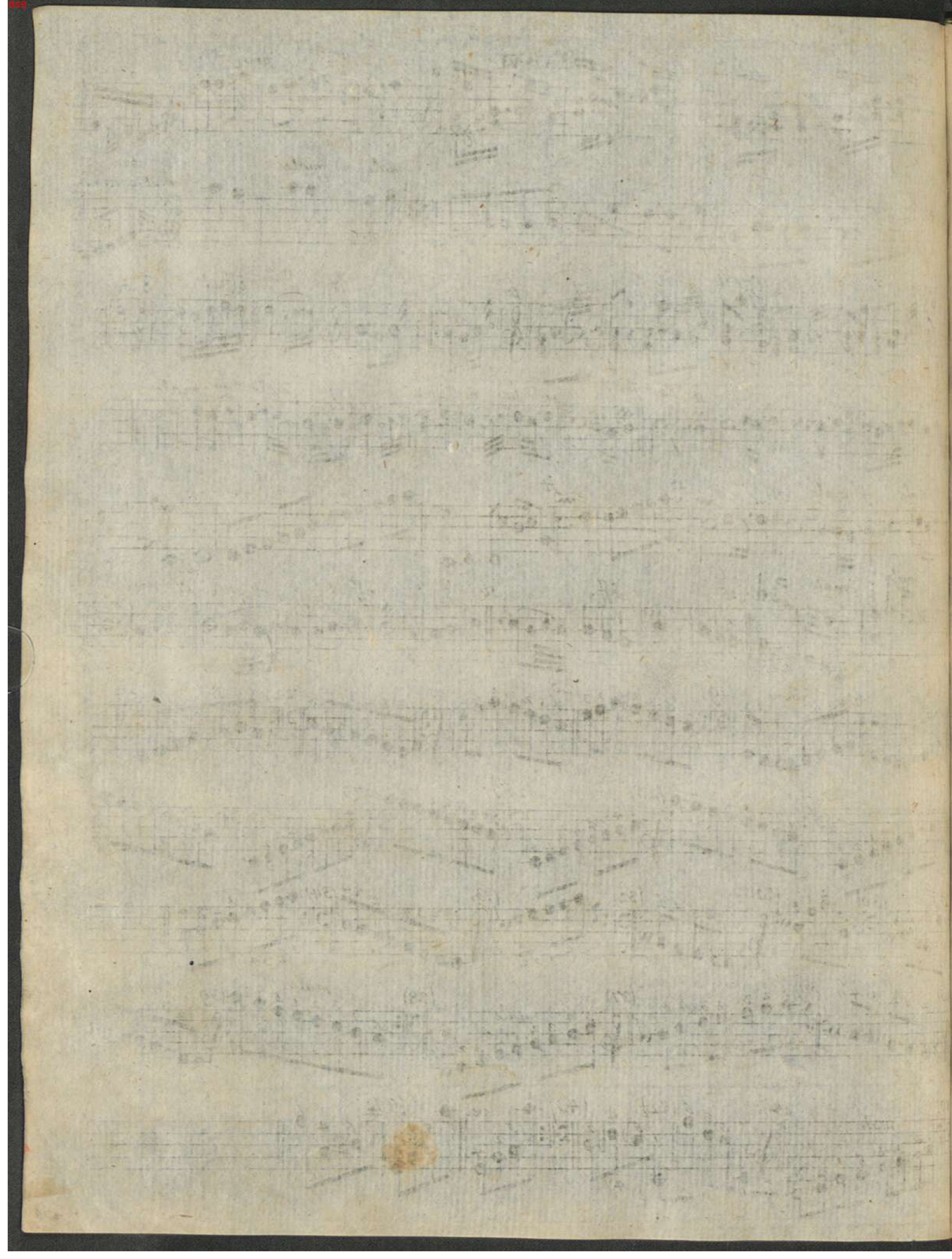

1 (a)
(b)
Eff.
2
Eff.
it
it.
Eff.
3 (a)
(b)
Effect.
it.
Eff.
4 (a)
(b)
5 (a)
(b)
6
it.
it.
it.
it.
8
it.
Effect.
it.
10
11
12
13
14
Eff.
Eff.
Effectus
15
16
17
18
19
20
Effect
21
Effect
22
23
24
25 (a)
(b)
(c) it
26
vel
vel
27
28
29
vel
(a)
(b)
(c)
(d)
(e)
(f)
30
31

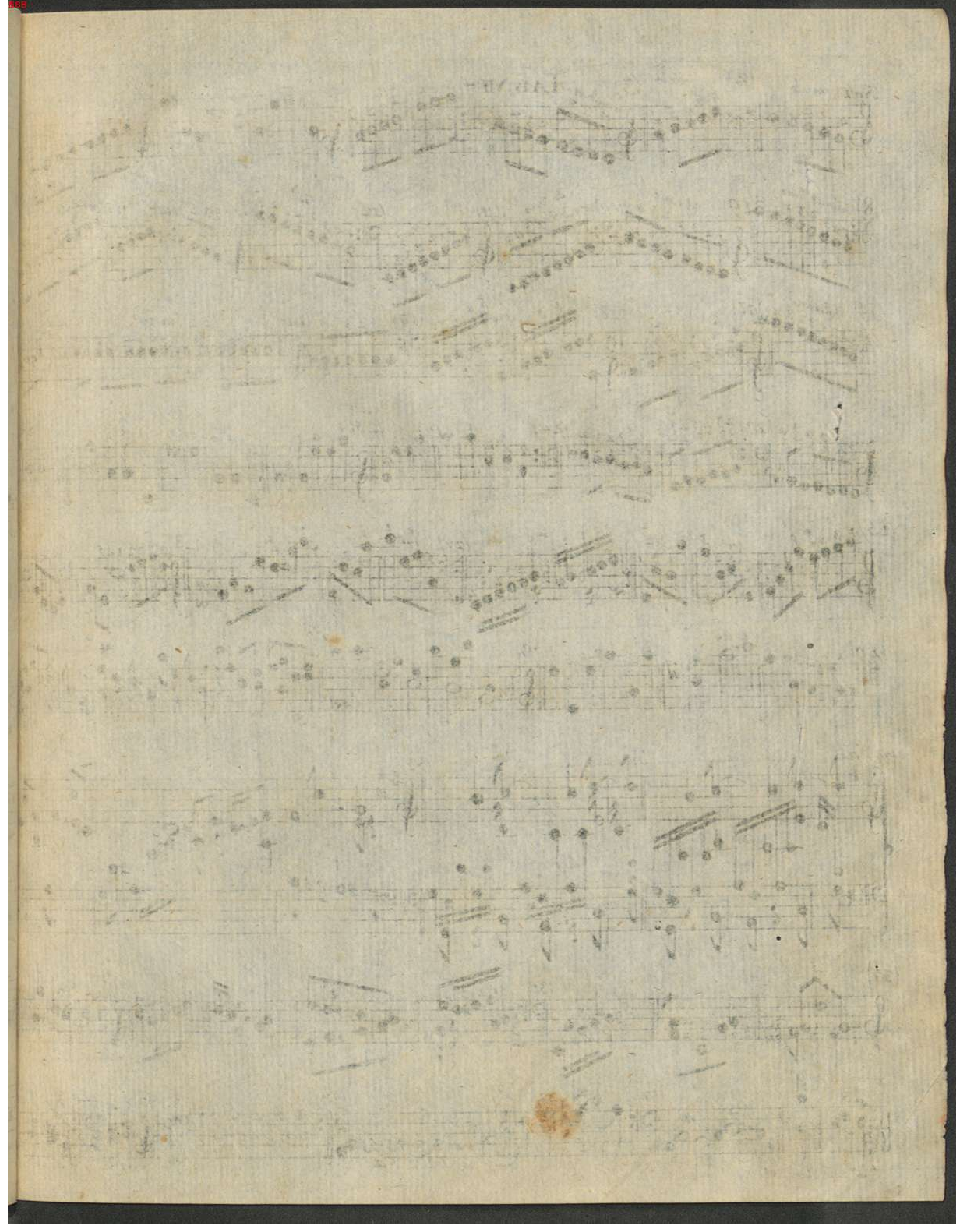


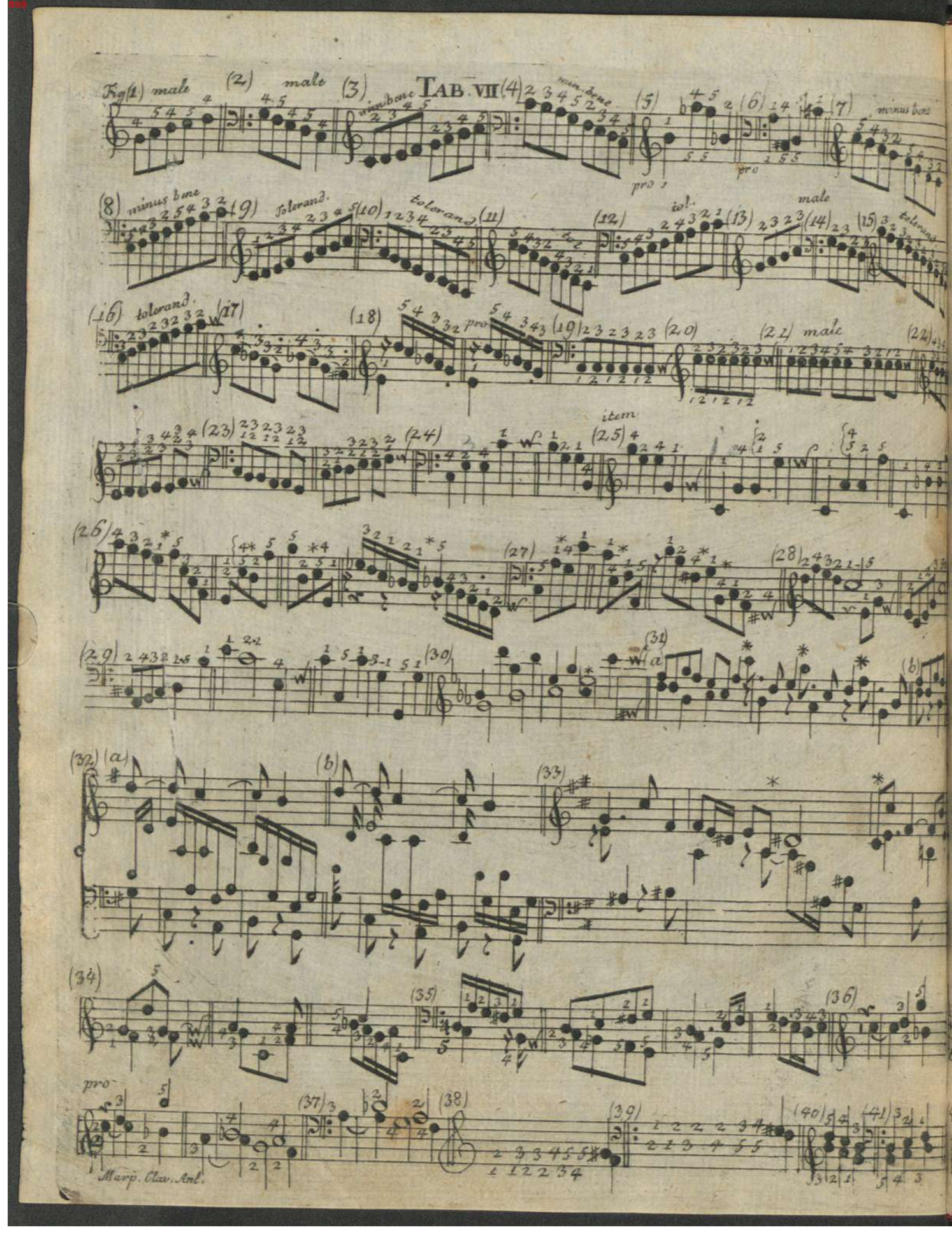



TAB.V.
Effectus
pro
it
Eff.
Effect
Schneller
(a)
vel
(b)
Effect.
ad fig. ii
(d) Effect
vel
Eff.
Effect.
Marp. Clav. Anl.

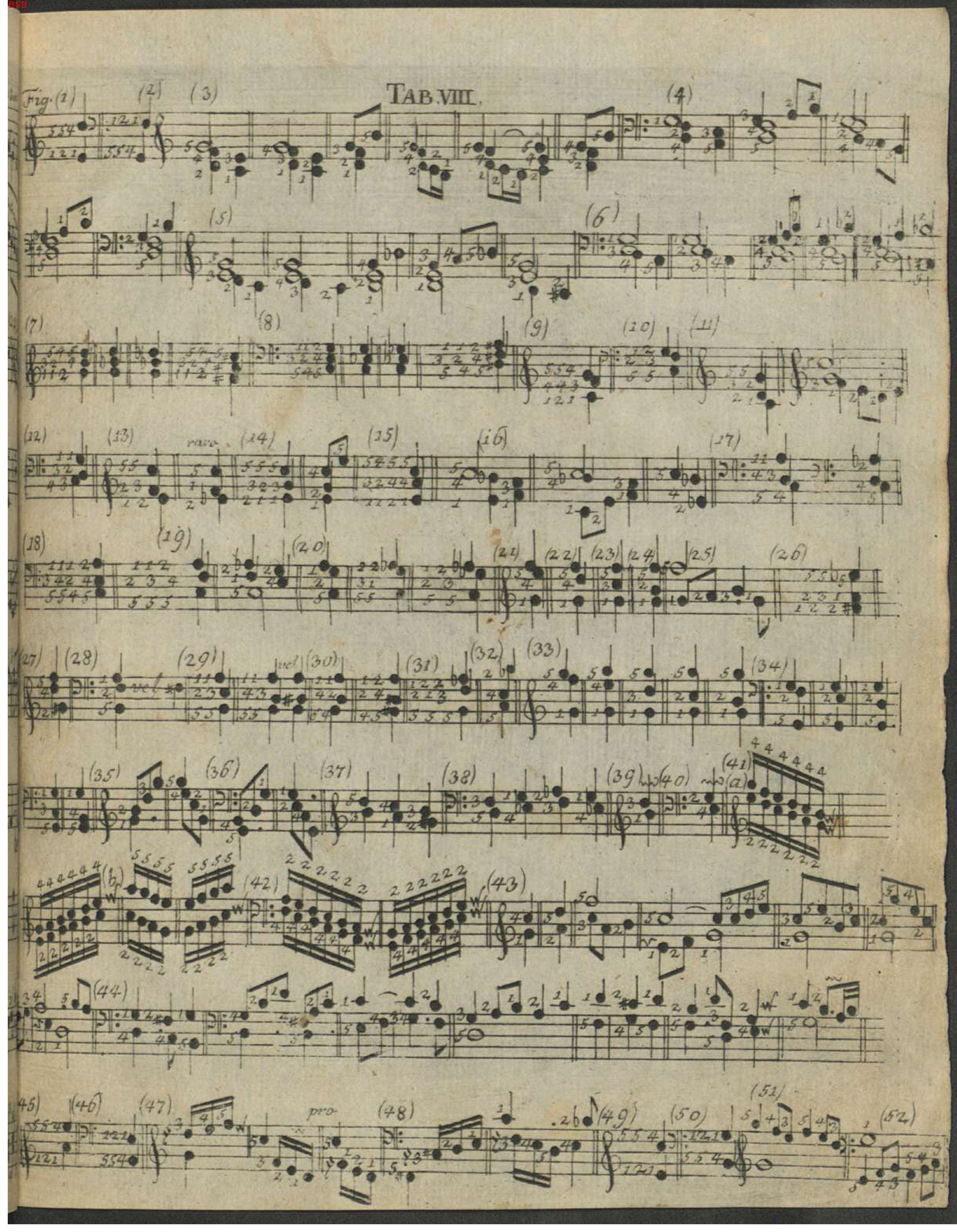

TAB. VI.
fig. 1.
pro
male
male
item
mot. contr.
ad fig 5.
Effect
Effect
Eff.
pro
pro
male
male
male
male
male
it
male
male
Eff.
Eff.
male
bene
male
male
male
vel
pro
pro

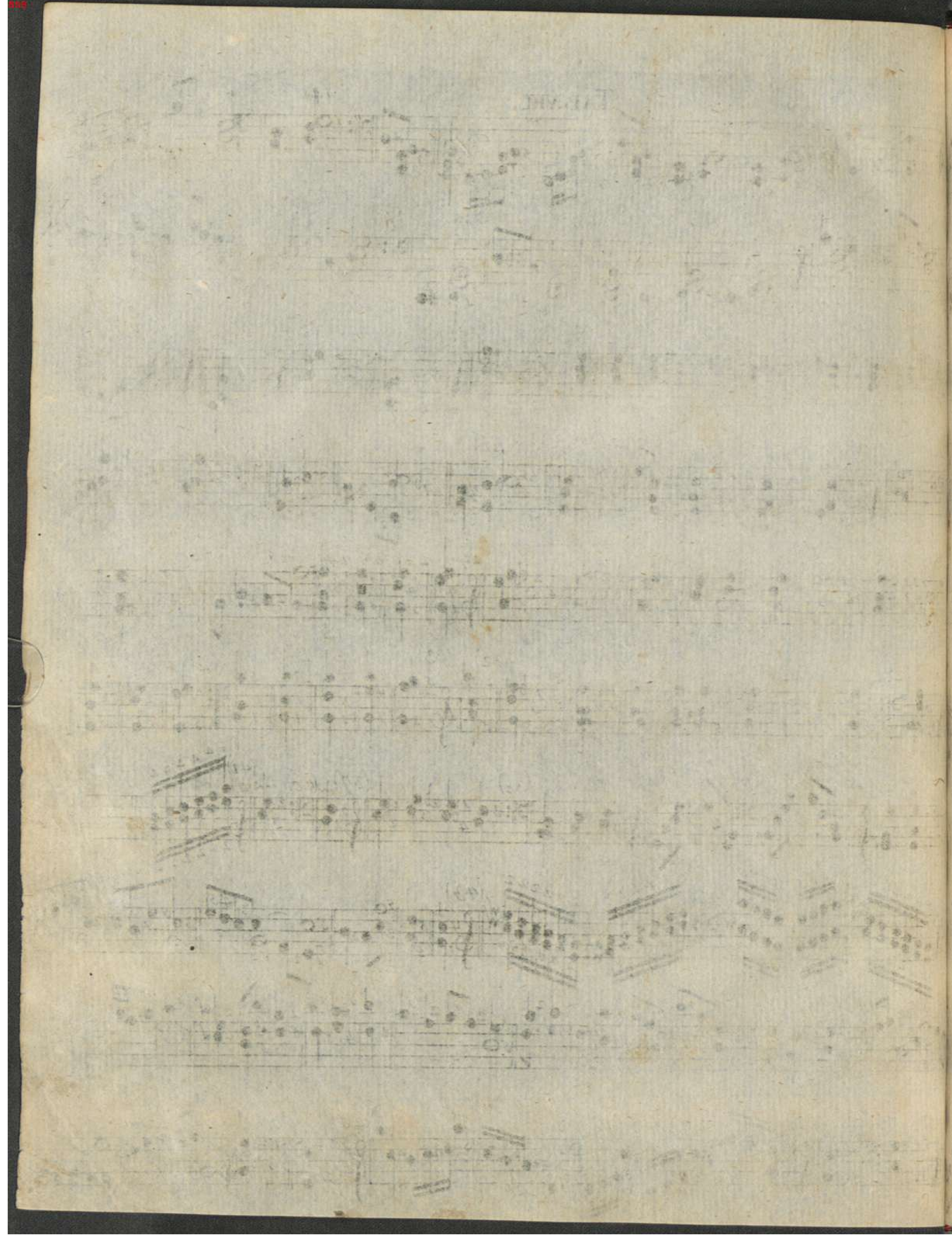


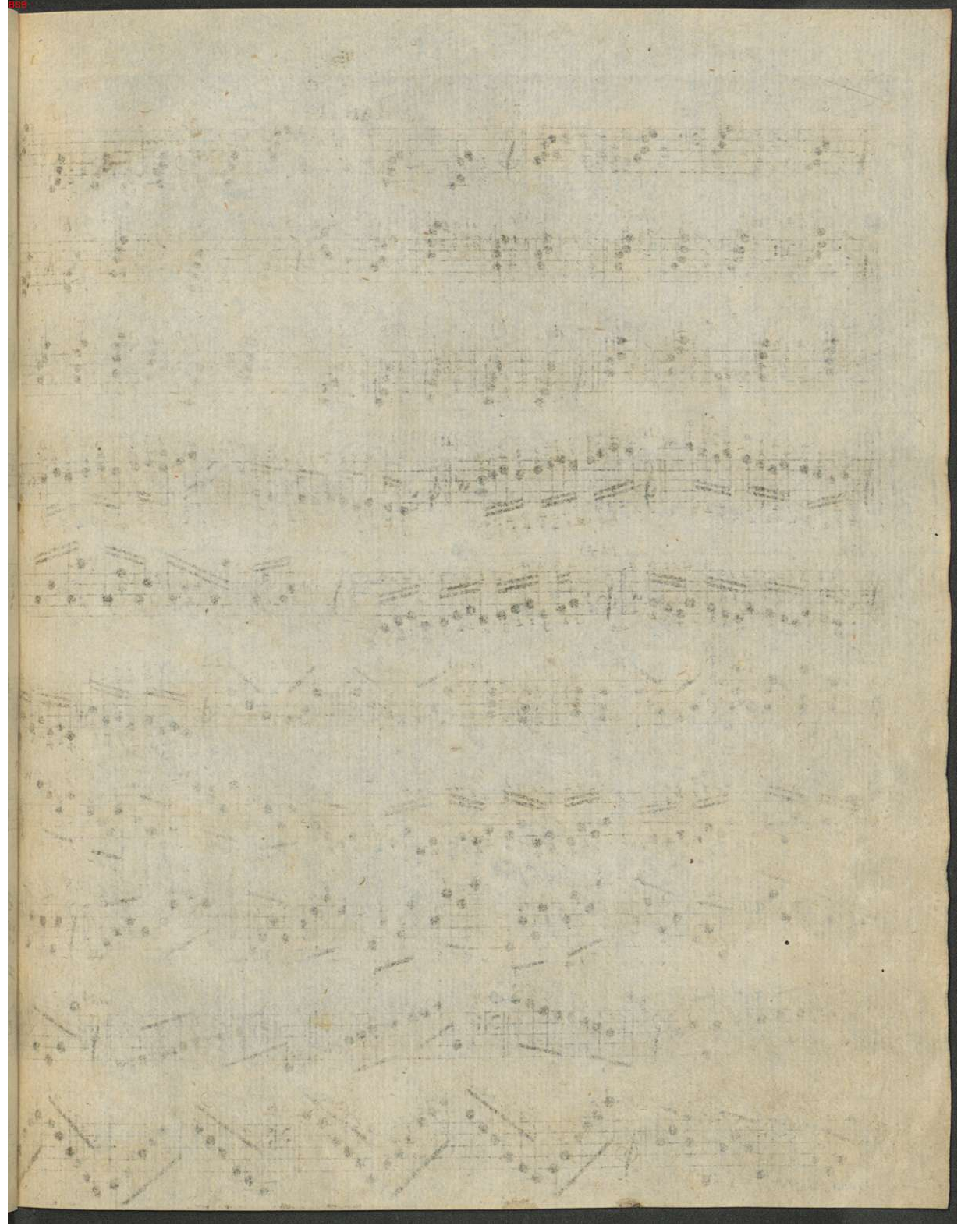


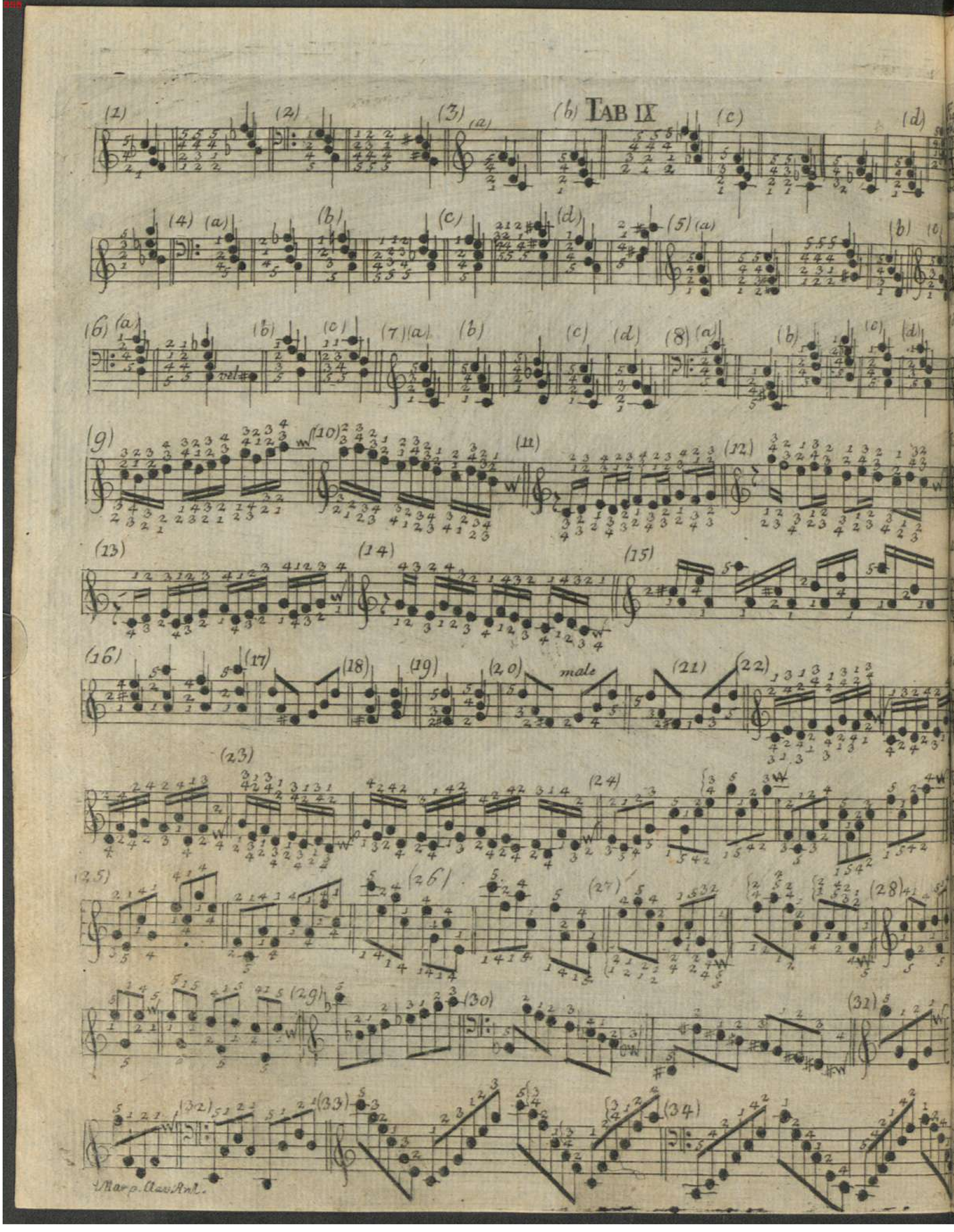


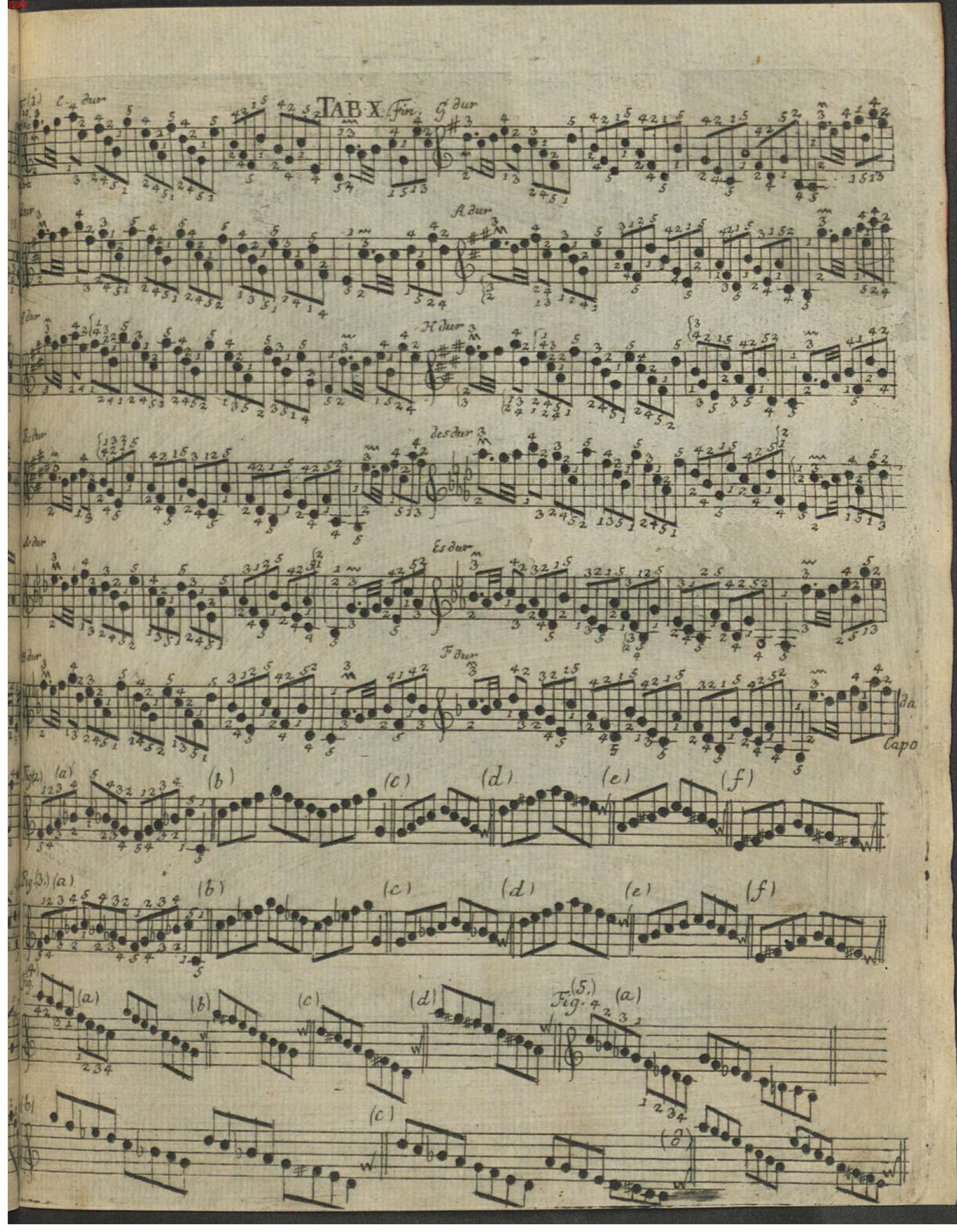
TAB. VII
Fig. (1) male
(2) male
(3) minus bene
(4) minus bene
(5) pro
(6) pro
(7) minus bene
(8) minus bene
(9) Tolerand.
(10) tolerand.
(11) tol.
(12) tol.
(13) male
(14)
(15) tolerand.
(16) tolerand.
(17)
(18) pro
(19)
(20)
(21) male
(22)
(23)
(24)
(25) item
(26)
(27)
(28)
(29)
(30)
(31) (a) (b)
(32) (a) (b)
(33)
(34)
(35)
(36)
pro
(37)
(38)
(39)
(40)
(41)

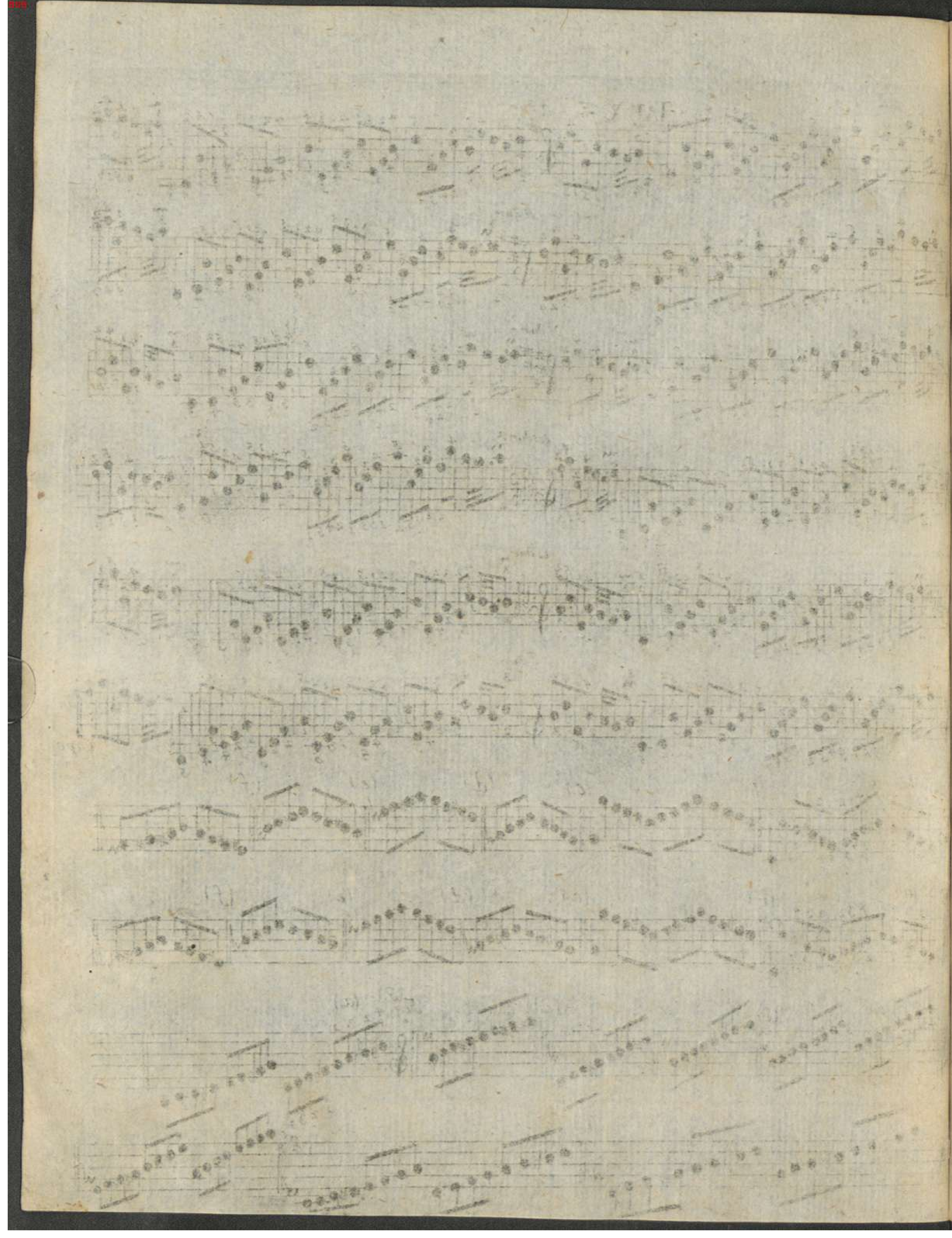

Fig. (1)
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
(7)
(8)
(9)
(10)
(11)
(12)
(13)
raro
(14)
(15)
(16)
(17)
(18)
(19)
(20)
(21)
(22)
(23)
(24)
(25)
(26)
(27)
(28)
vel
(29)
vel
(30)
(31)
(32)
(33)
(34)
(35)
(36)
(37)
(38)
(39)
(40)
(41)
(a)
(b)
(42)
(43)
(44)
(45)
(46)
(47)
pro
(48)
(49)
(50)
(51)
(52)

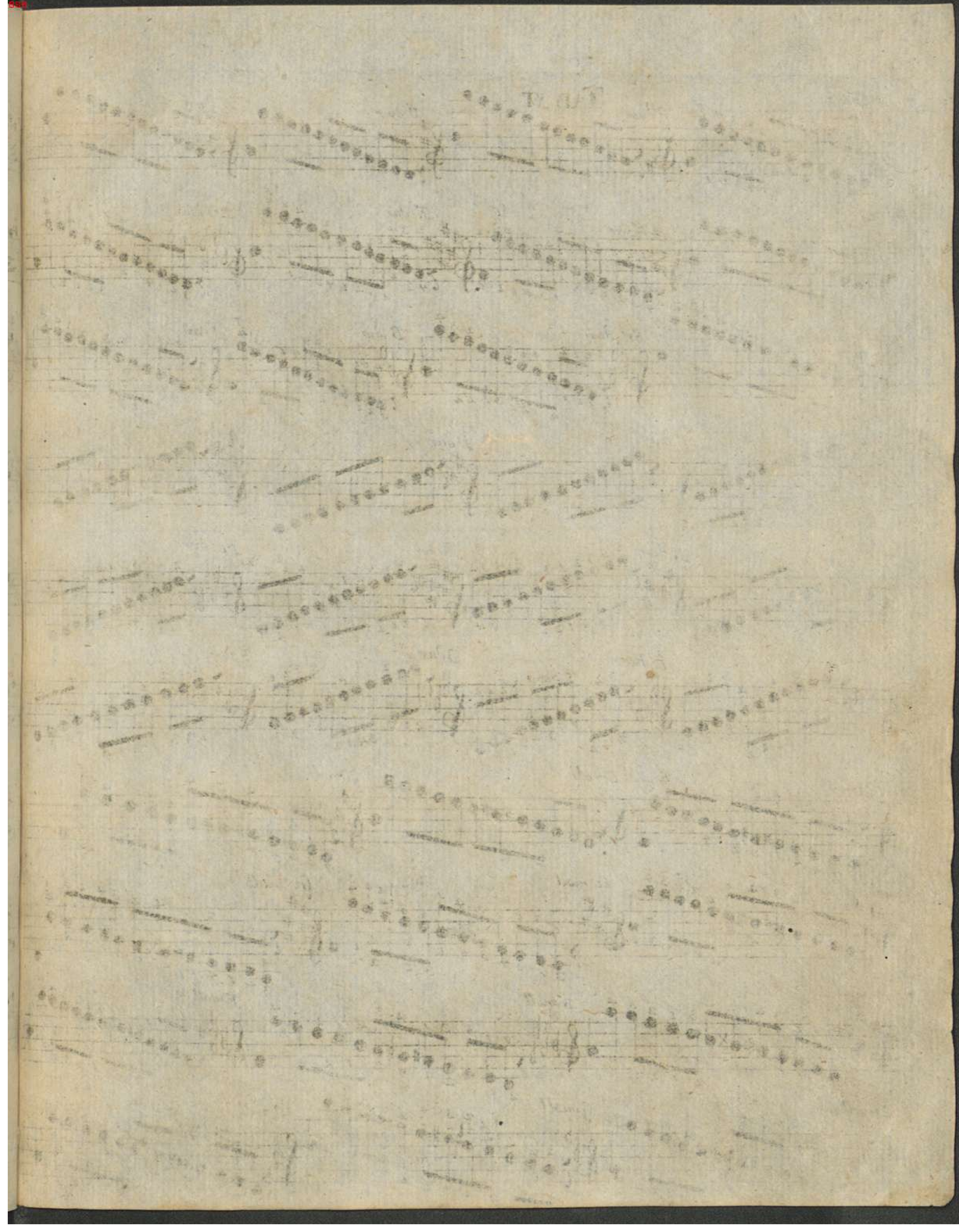


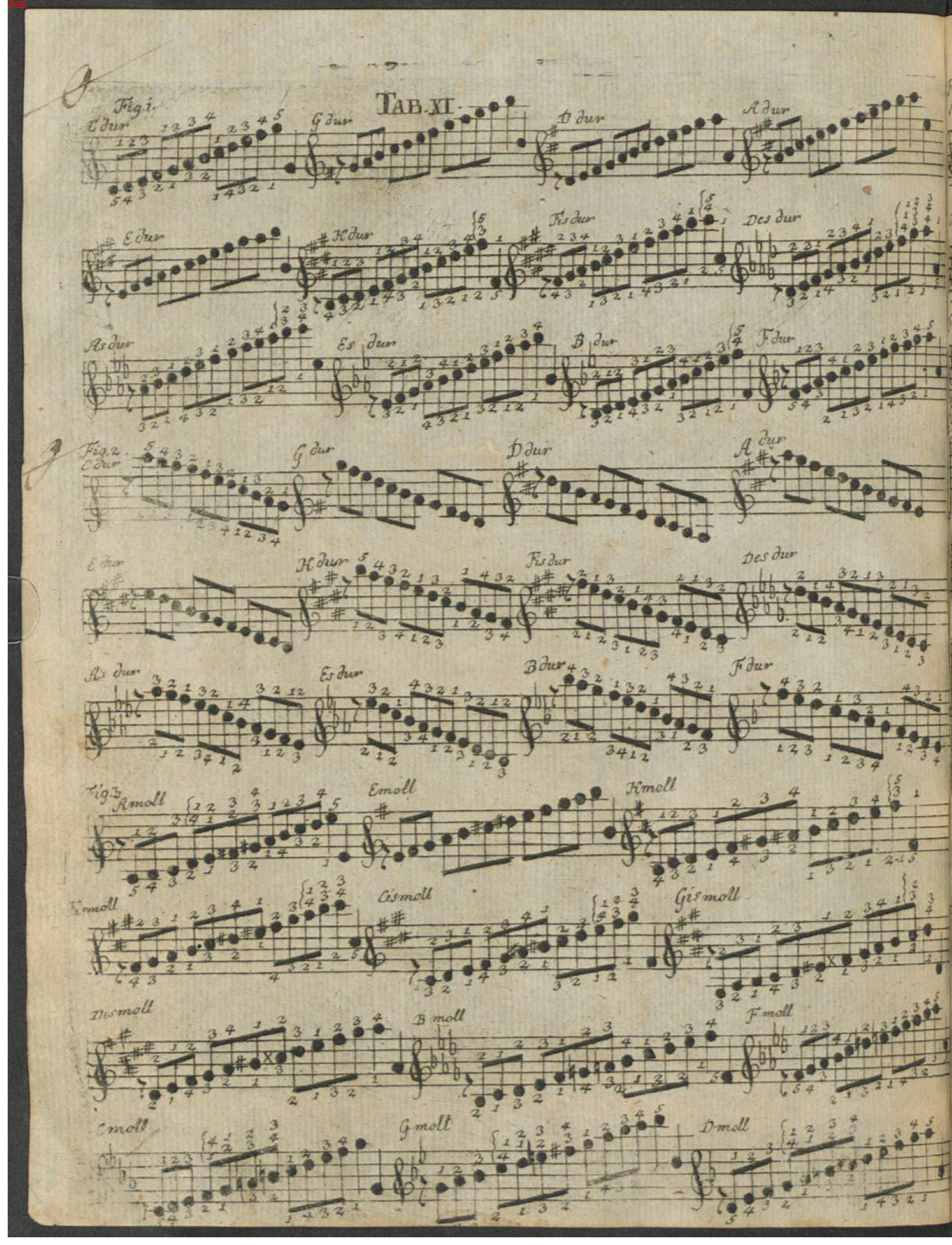


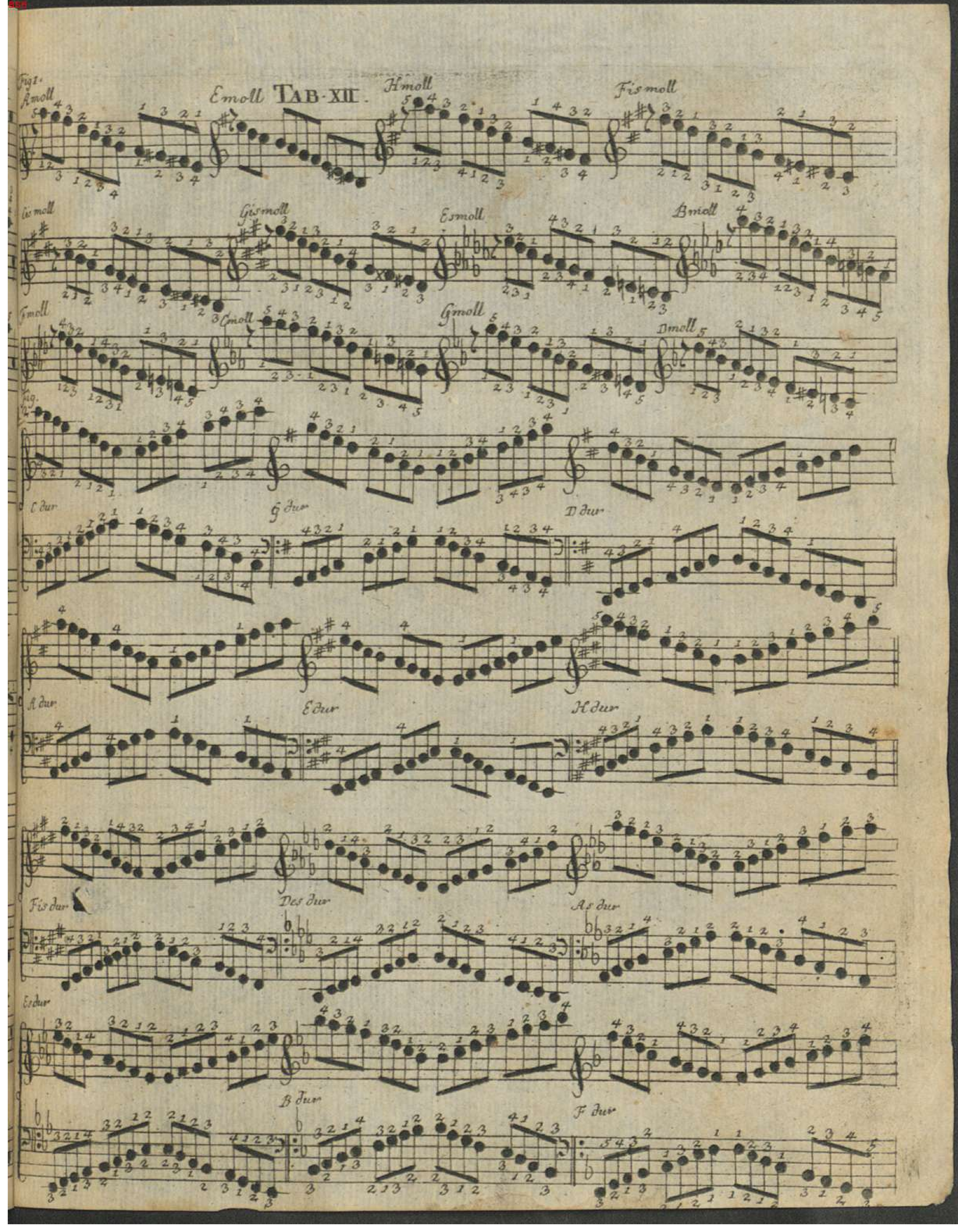

TAB IX
male

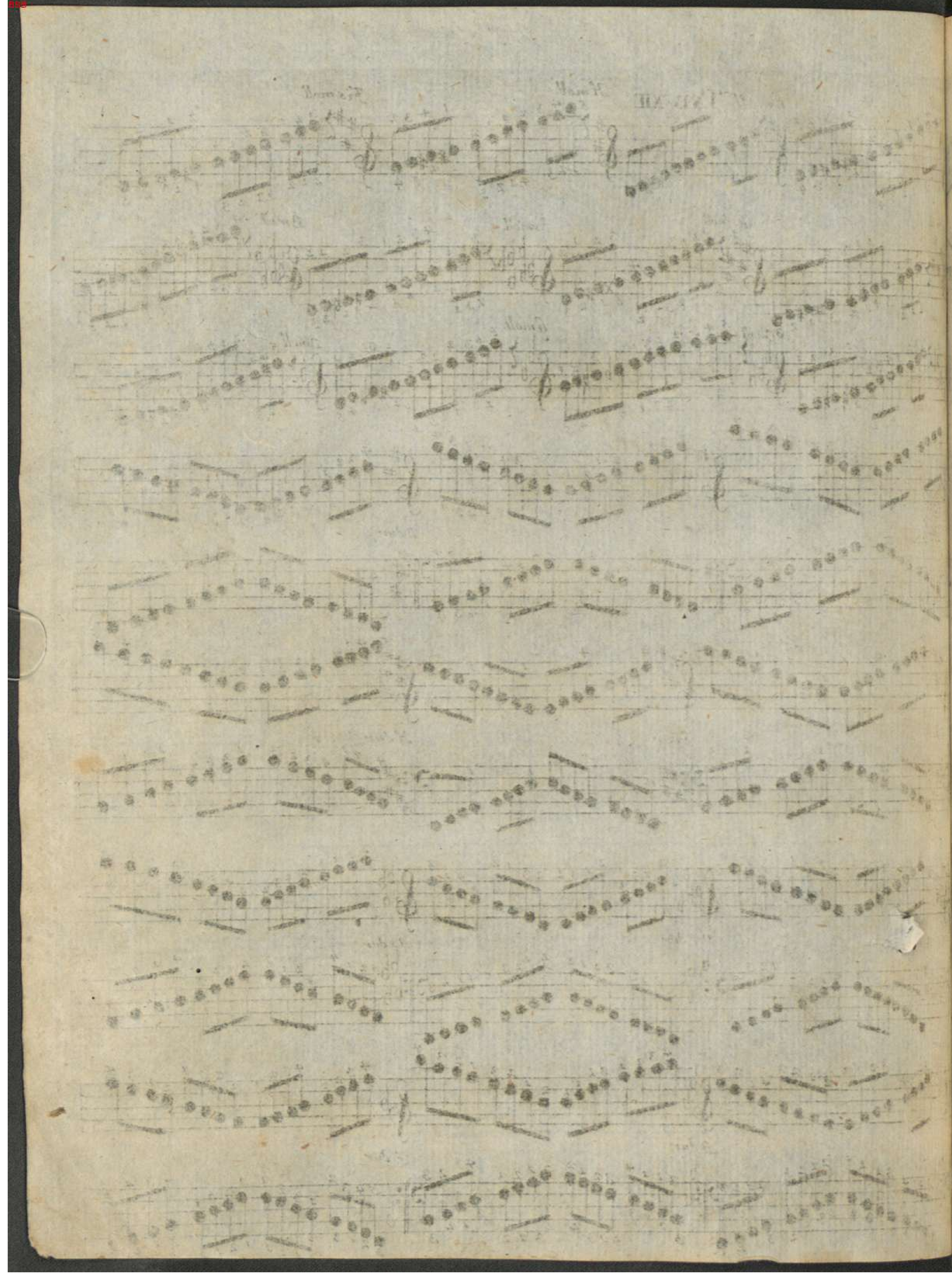

TAB. X.
Fig. (1.)
C dur
Fin.
G dur
A dur
H dur
des dur
Es dur
F dur
Da Capo
Fig. (2.) (a) (b) (c) (d) (e) (f)
Fig. (3.) (a) (b) (c) (d) (e) (f)
Fig. (4.) (a) (b) (c) (d)
Fig. (5.) (a)
(b) (c) (d)

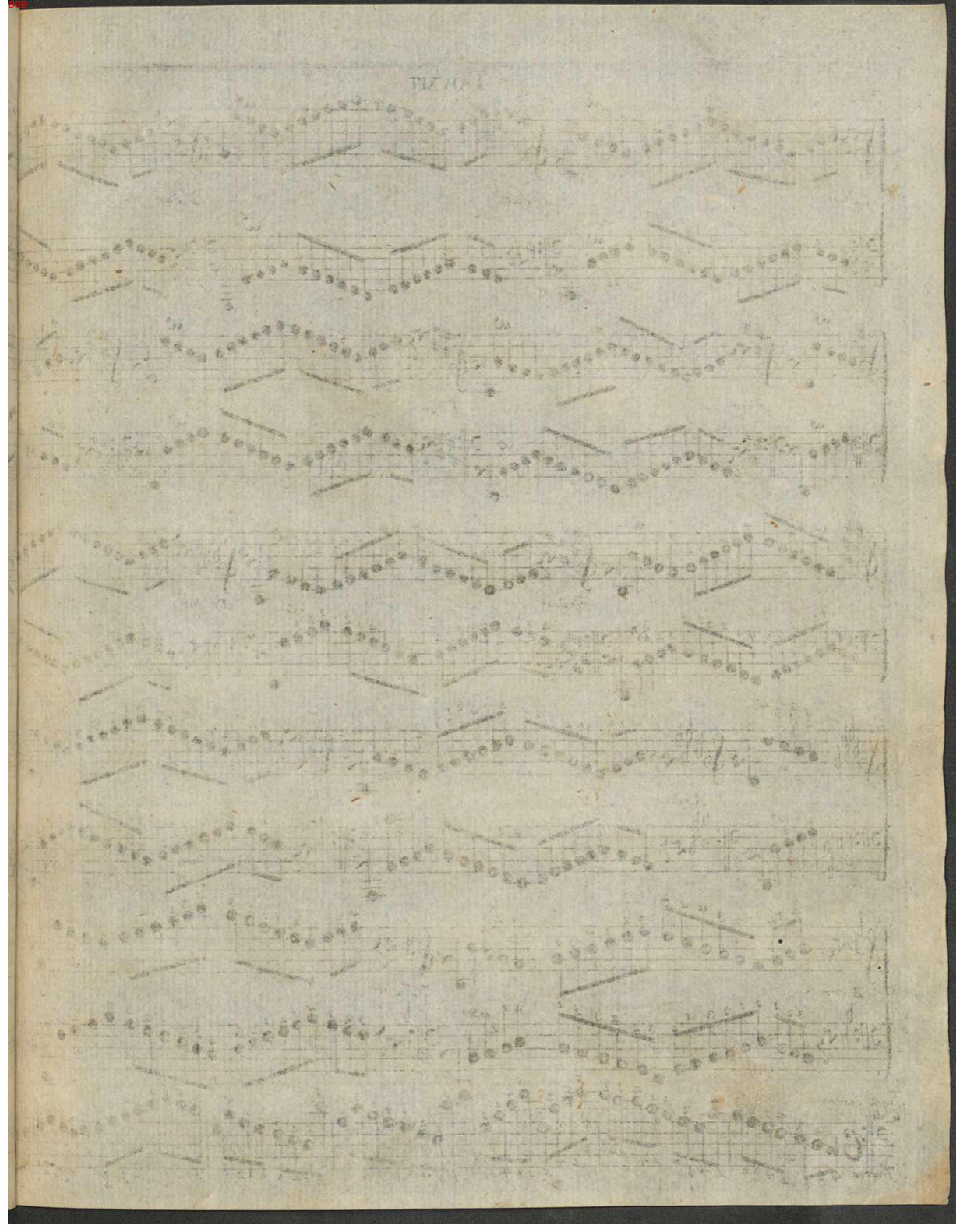


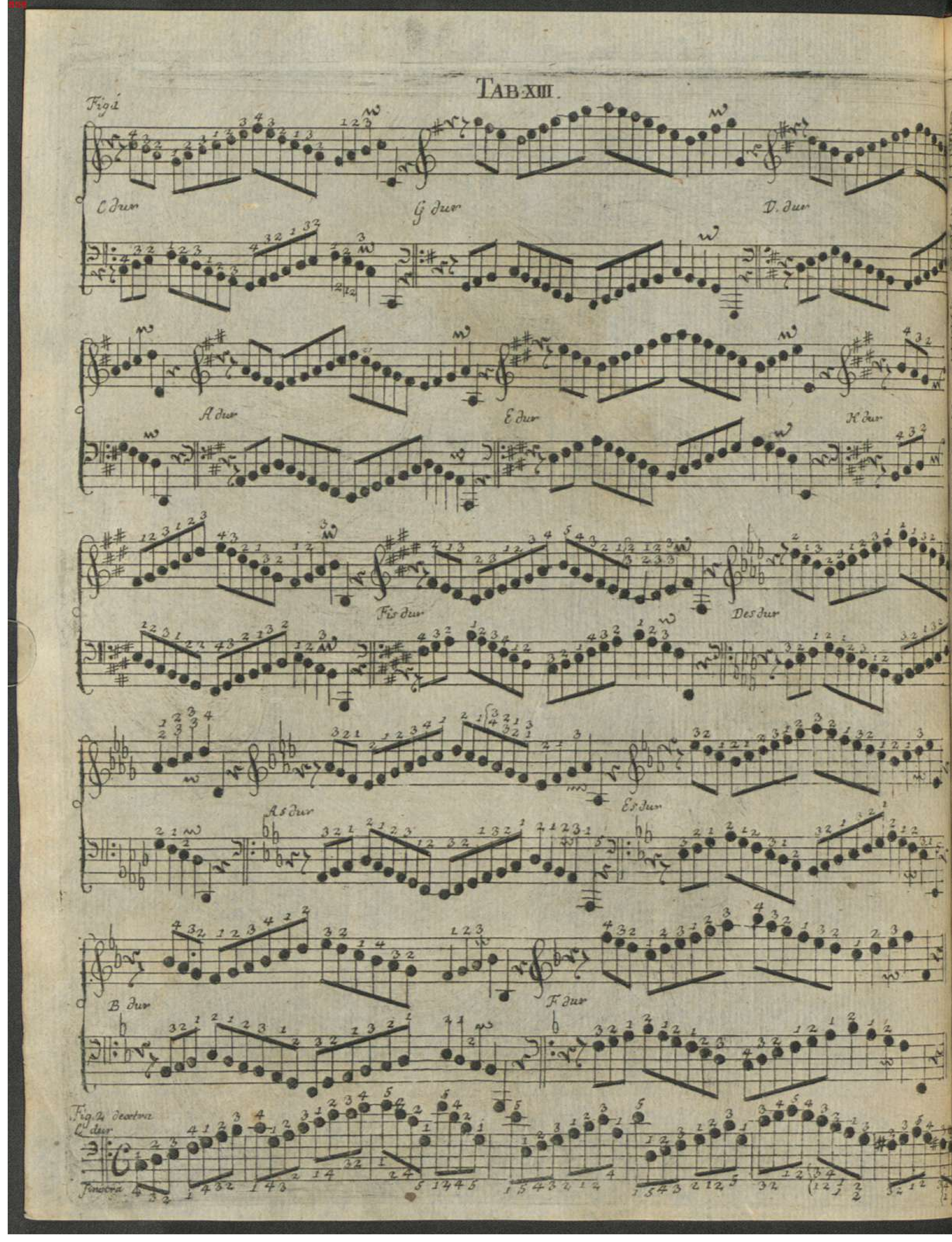



TAB. XI.
Fig. 1.
C dur
G dur
D dur
A dur
E dur
H dur
Fis dur
Des dur
As dur
Es dur
B dur
F dur
Fig. 2.
C dur
G dur
D dur
A dur
E dur
H dur
Fis dur
Des dur
As dur
Es dur
B dur
F dur
Fig. 3.
A moll
E moll
H moll
Cis moll
Gis moll
Dis moll
B moll
F moll
C moll
G moll
D moll

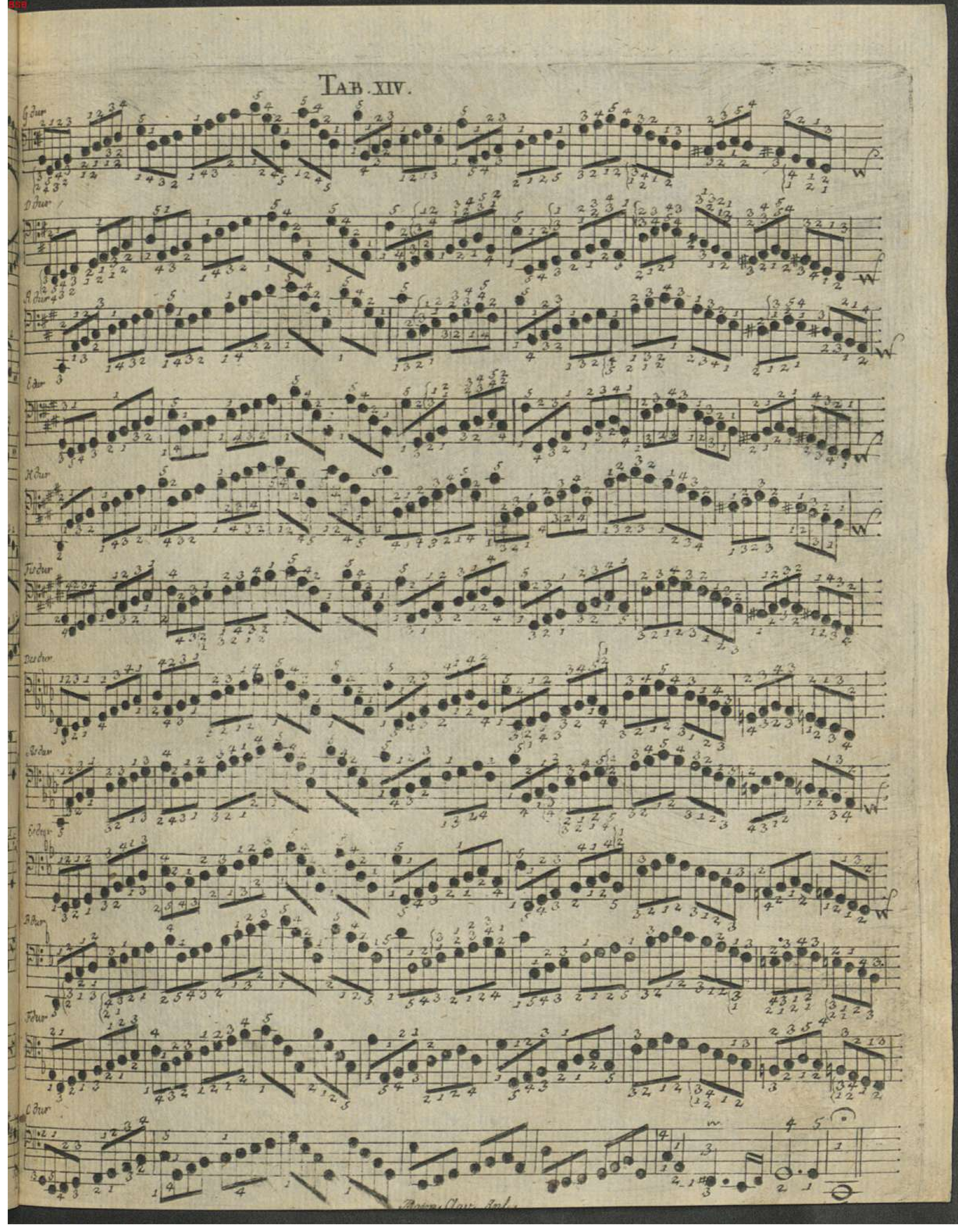

TAB·XII.
Fig. 1.
A moll
E moll
H moll
Fis moll
Cis moll
Gis moll
Es moll
B moll
F moll
C moll
G moll
D moll
Fig. 2.
C dur
G dur
D dur
A dur
E dur
H dur
Fis dur
Des dur
As dur
Es dur
B dur
F dur



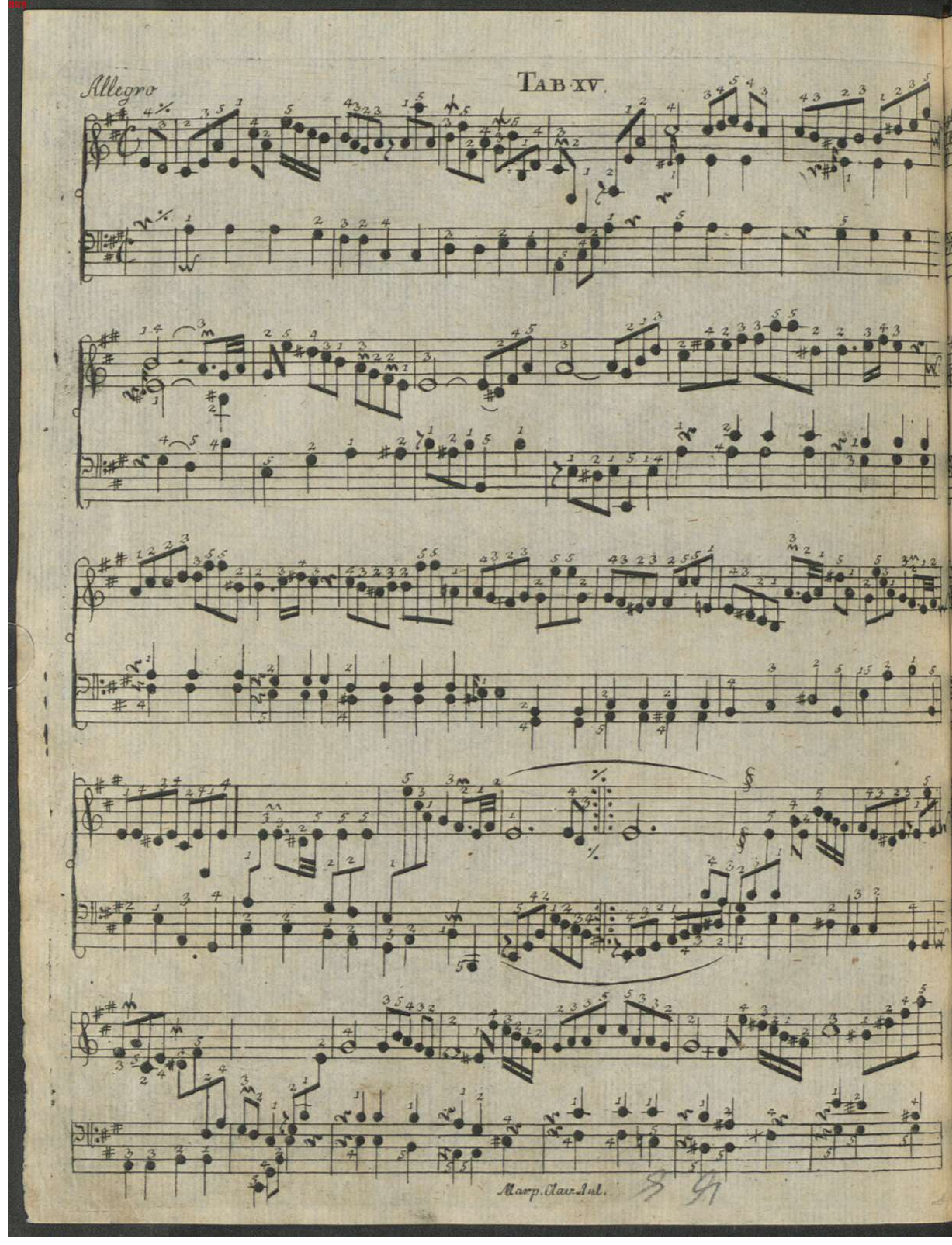


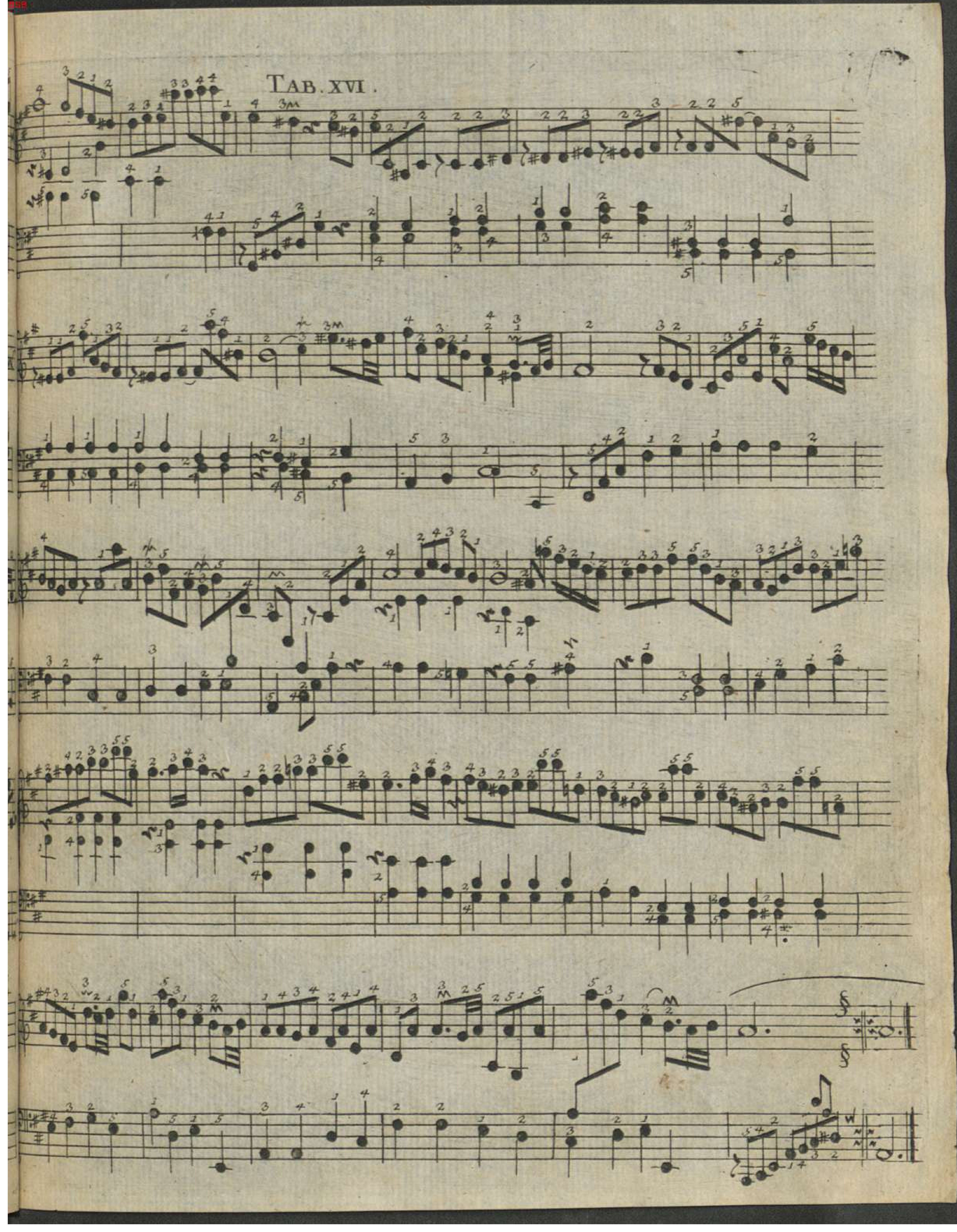


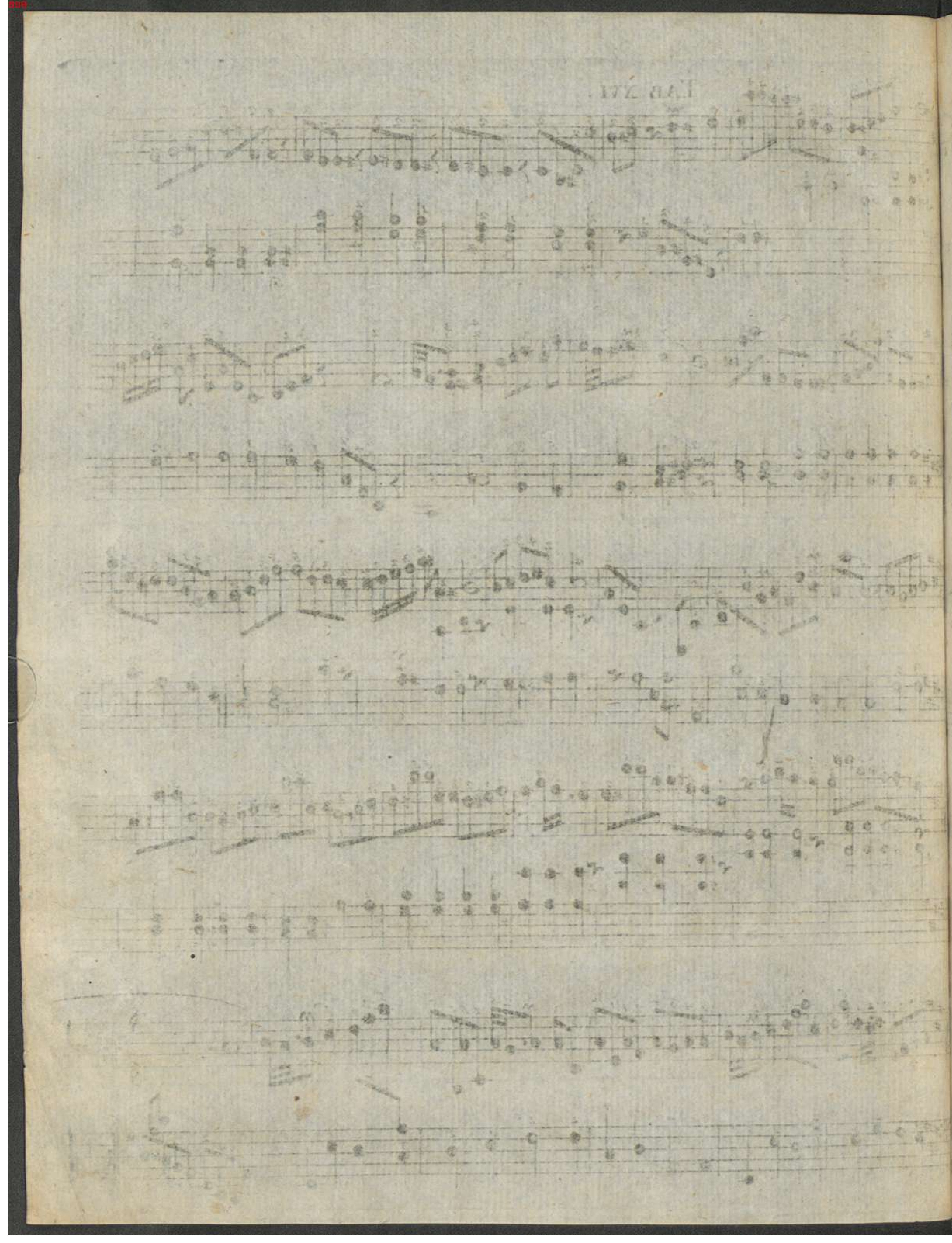
TAB.XIII.
Fig. 1
C dur
G dur
D. dur
A dur
E dur
H dur
Fis dur
Des dur
As dur
Es dur
B dur
F dur
Fig. 2. dextra
C dur
sinistra

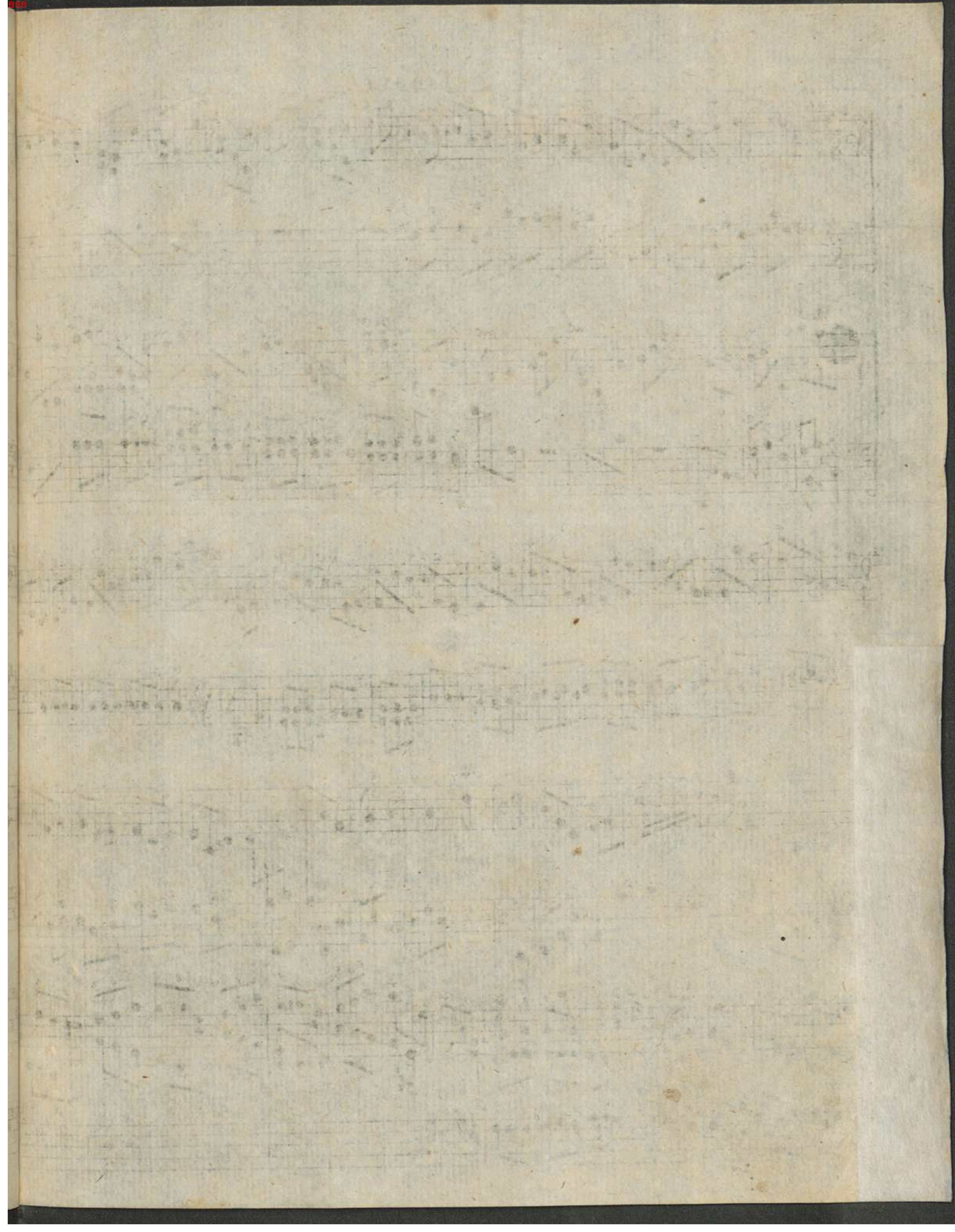


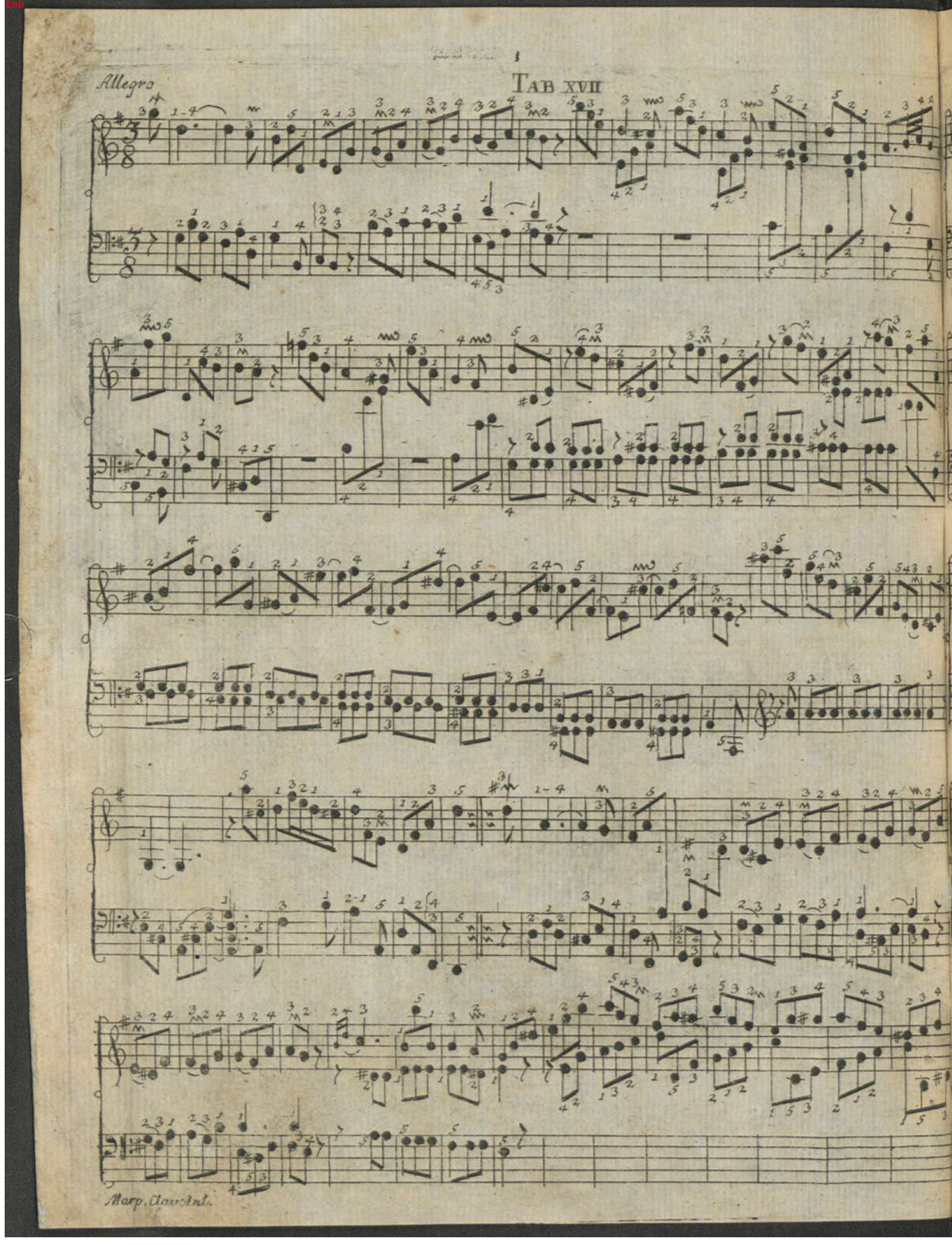
TAB. XIV.
G dur
D dur
A dur
E dur
H dur
Fis dur
Des dur
As dur
Es dur
B dur
F dur
C dur

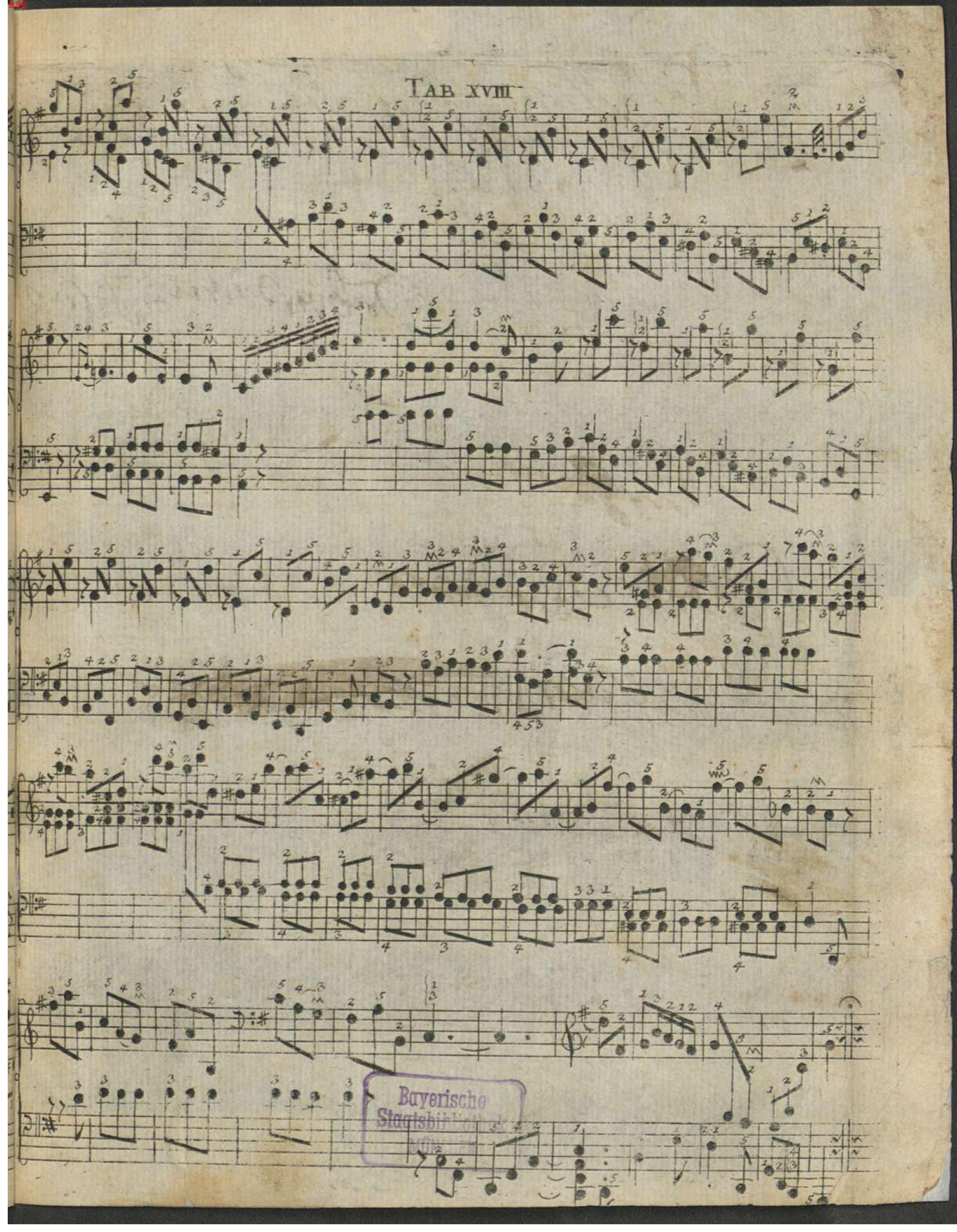

Allegro
TAB·XV.
Marp. Clav. Anl.


TAB. XVI.






Allegro
Marp. Clav. Anl.


TAB XVIII

Sebastian herr Stainerl zu
Augsburg.

Sebastian Hoh

Theresia

[illegible] Hinder

[illegible]